René Char : manuscrits enluminés par des peintres du XXe siècle, Jean Arp, Pierre-André Benoit, Boyon, Georges Braque... [...]



René Char

Manuscrits enluminés par des peintres du XXe siècle

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



RDW
2006



Couverture : Dessin aux crayons de couleur par Alberto Giacometti pour *Le Visage nuptial* (nº 18).

René Char

Manuscrits enluminés par des peintres du XXe siècle

JEAN ARP PIERRE-ANDRÉ BENOIT BOYAN GEORGES BRAQUE VICTOR BRAUNER PIERRE CHARBONNIER MAX ERNST DENISE ESTEBAN LOUIS FERNANDEZ ALEXANDRE GALPÉRINE NICOLAS GHIKA ALBERTO GIACOMETTI JEAN HÉLION JEAN HUGO WIFREDO LAM HENRI LAURENS FERNAND LÉGER MARGUERITE LEUWERS HENRI MATISSE JOAN MIRÓ GABRIELLE D'OLLONE PABLO PICASSO JANINE REBOURG JESSE REICHEK JOSEPH SIMA NICOLAS DE STAËL ARPAD SZENES VIEIRA DA SILVA JACQUES VILLON



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
1980

Commissaire de l'exposition et rédacteur du catalogue : Antoine Coron, *conservateur à la Réserve du Département des Livres imprimés.*

Ont participé à la préparation et à la mise en place de l'exposition : le Service des expositions, le Service photographique et les ateliers de la Bibliothèque Nationale.

Galerie Mansart, 16 janvier - 30 mars 1980



ISBN 2-7177-1520-7

AVANT-PROPOS

M. René Char a bien voulu confier à la Bibliothèque Nationale ses précieux manuscrits enluminés pour qu'elle les expose dans la galerie Mansart au cours des trois premiers mois de l'année 1980. Je lui en exprime ma profonde gratitude et lui dis toute la joie que je ressens à organiser cette exposition. Il s'agit en effet d'un événement considérable, qui fait de la Bibliothèque Nationale le médiateur d'une révélation.

Car les manuscrits de René Char n'ont jamais encore été montrés au public dans leur intégralité. L'exposition organisée en 1971 par la Fondation Maeght avait présenté, à la demande de M. René Char lui-même, une seule illustration pour chacun d'entre eux et ne constituait donc qu'un prélude à la découverte totale.

Le terme de manuscrits « enluminés » désigne ici le fruit d'une collaboration unique entre le poète et ces artistes qu'il a nommés ses *alliés substantiels*. Les formes et les couleurs voulues par eux s'unissent à la belle écriture de René Char comme jadis le chef-d'œuvre de l'enlumineur à celui du copiste, mais l'autographe du créateur a matérialisé sur la page le jaillissement de l'inspiration, et la démarche du peintre est à son tour créatrice. Illustrative sans être dépendante, descriptive sans appauvrir, associée à l'image hors de toute subordination logique, elle répond en son langage au vœu du poète : *Il me faut la voix et l'écho*. Les regards qui s'arrêteront sur ces « Illuminations » contemporaines seront les témoins et les participants d'une genèse multiple qui échappe à toute signification réductrice.

Pour ne pas dissocier le manuscrit de l'imprimé, nous avons cru bon d'ajouter à l'exposition quelques très belles éditions d'œuvres de René Char. Le rapprochement ne manquera pas d'être suggestif entre les manuscrits peints et ces livres d'artistes. Ici la substance matérielle du mot échappe au poète et les exigences de techniques différentes conduisent les mêmes enlumineurs à trouver d'autres coïncidences entre l'invention et les nécessités de la forme.

Que tous ceux qui ont bien voulu nous prêter les documents sans lesquels l'exposition n'eût pas été complète soient assurés de ma vive reconnaissance.

M. Antoine Coron, conservateur à la Réserve des Imprimés, a étudié pendant plusieurs mois avec passion les manuscrits et les livres, en a rédigé la description, les a disposés dans la galerie Mansart. Je le félicite et le remercie très chaleureusement.

GEORGES LE RIDER

L'essentiel est ce qui nous escorte,
en temps voulu, en allongeant la route.
C'est aussi une lampe sans regard,
dans la fumée.

René Char.

La première enluminure du *Livre du Cœur d'amour épris* de René d'Anjou nous découvre une chambre nocturne, volets clos : le poète endormi rêve à la lumière d'une bougie placée sur le sol, sous un escabeau. Son cœur rougeoyant lui est dérobé par un personnage ailé vêtu d'azur, de pourpre et d'or, Amour, qui le confie à un écuyer au pourpoint blanc orné de flammes, Désir. Le manuscrit qui commence par ce tableau éclairé d'une lueur qui présage l'art des caravagesques et de Georges de La Tour, se poursuit comme un roman courtois, illustré de seize compositions peintes dont on a pu écrire qu'elles préfiguraient toutes les conquêtes de la peinture du XVIe au XIXe siècle — jusqu'à Van Gogh auquel un soleil d'aurore tournoyant au-dessus d'un grand pré fait irrésistiblement penser. Il n'est pas impossible — certains historiens en sont convaincus — que l'auteur de ce long poème, René d'Anjou, comte de Provence, l'ait enluminé. La poésie et la peinture manifestaient là, vers 1460, chez un des rares poètes, le dernier sans doute avant René Char à confier à des peintres le soin d'enluminer ses œuvres, et, comme René Char, peintre de ses poèmes, la puissance de leur alliance. Dès ce moment, discrète dans un coin de la pièce, invisible d'ailleurs, mais éclairant d'une chaude lueur l'habit de neige de Désir, la bougie est là, « la bougie qui se penche au nord du cœur », Ange pour René Char, comme l'Amour, chez René d'Anjou.

En plaçant l'enlumineur Jean Fouquet au nombre des onze peintres de haute époque dont l'œuvre lui importe, René Char nous aide à mieux percevoir sous quel autre aspect, très tôt — probablement durant la guerre, au moment où *Verve* entreprit de reproduire quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'enluminure médiévale — il envisagea aussi les relations de la peinture et de la poésie. Les enluminures de Fouquet et celles du *Livre du Cœur d'amour épris* marquent le sommet d'un art fort ancien qui, à la mort du roi René, il y a juste cinq cents ans, se développait autrement, hors du livre. « La peinture des siècles sans peinture », selon la célèbre formule d'André Malraux, perdant ses maîtres et sa force, s'étiola à partir de 1550 jusqu'à disparaître à la fin du XVIIe siècle. A la peinture autant qu'à l'essor du livre imprimé est imputable l'abandon progressif d'un art en face duquel un autre était né. Un même abandon par les peintres frappa quelque temps plus tard l'illustration gravée des livres, et leur retour à l'imprimé au début de ce siècle est dû autant à l'audacieuse initiative de quelques éditeurs amis qu'à l'attrait renouvelé pour la gravure, « art majeur ». Cela cependant n'impliquait en rien de leur part qu'ils poursuivent leur démarche et qu'ils reviennent à la peinture des manuscrits. Que la poésie ait pu aimanter ce retour aux sources de la peinture n'est pas la moindre révélation de ses pouvoirs. Que celle de René Char réunisse un tel florilège témoigne à la fois pour l'œuvre et pour l'homme.

La force d'attraction d'une œuvre poétique parmi les plus considérables du siècle et d'une personnalité où s'allient puissance et charme, pouvait-elle toujours suffire à tout ? L'amitié qui unit jusqu'à leur mort en 1970 le poète à Christian et Yvonne Zervos lui procura l'aide qu'il souhaitait. La revue que fonda Christian Zervos, *Cahiers d'Art* (1926-1960) n'a pas eu et n'a toujours pas d'équivalent. Lui-même, érudit de l'art antique comme il l'était de l'art contemporain, intéressé par toutes les formes qui au cours des temps ont manifesté la passion de la recherche, attentif à la jeunesse « la note la plus chantante pour nous et la plus claire », fut à la fois science et conscience de l'art de son temps. La galerie des « Cahiers d'Art » que dirigea Yvonne Zervos, exposa de 1929 à 1969 les œuvres des meil-

leurs peintres et sculpteurs, au service desquels elle mit son dévouement inlassable. Elle fut pour eux, selon Arpad Szenes, « une amie merveilleuse où étaient réunis la bonté, le courage, l'allégresse ». Pour René Char elle fut une médiatrice et sans doute une conseillère écoutée : à elle le poète et ses peintres dédièrent vingt-deux des trente manuscrits exposés. En hommage à sa mémoire, René Char a tenu à ce que le visage d'Yvonne Zervos introduise ce catalogue qui se clôt sur ses mains.

De 1940 à 1948, la genèse de cet ensemble nous conduit donc de *Verve* au Musée Condé à Chantilly, de la galerie des « Cahiers d'Art », rue du Dragon, au palais des Papes où Yvonne Zervos, en 1947, organisa la grande exposition d'art contemporain qui fut la principale manifestation du premier festival d'Avignon.

D'autres phénomènes nouveaux sont à signaler aussi : la publication en 1940, par Paul Éluard, de *Blason des fleurs et des fruits*, illustré d'une gravure sur bois de Valentine Hugo, première « édition » d'un manuscrit illustré dont Éluard fit quinze copies; la publication par Tériade, à partir de 1943 (*Divertissement* de Georges Rouault) de livres qui confrontèrent l'écriture manuscrite — en reproduction — et l'illustration. *Jazz* (1947) d'Henri Matisse et *Cirque* (1950) de Fernand Léger sont des « livres de peintres » au sens strict. L'illustration et la calligraphie par Matisse des *Poèmes* de Charles d'Orléans (1950) fait explicitement référence aux manuscrits enluminés médiévaux, quoique le livre fut entièrement lithographié. Seuls dans cette si remarquable production, deux poèmes de Pierre Reverdy, *Le Chant des morts* (1948) illustré par Picasso et *Au soleil du plafond* (1955) illustré par Juan Gris, représentent l'équivalent en livre imprimé des manuscrits que René Char confia aux peintres. Mais si toutes ces réalisations témoignent de l'intérêt diffus que suscitaient chez certains le manuscrit illustré, l'enluminure médiévale et la confrontation, en un livre, de l'écriture d'un poète et du trait dessiné ou peint d'un artiste, les manuscrits enluminés des poèmes de René Char se situent, nous allons le voir, sur un autre plan que ce qui a pu les précéder ou leur fut concomitant.

L'ensemble de manuscrits que la Bibliothèque Nationale expose pour la première fois dans son intégralité et dont ce catalogue se veut la description la plus complète, est à placer dans d'autres durées. Celle de sa réalisation d'abord, qui s'étendit sur trente années, de 1948, date des *Poèmes* enluminés par Joan Miró, au mois de décembre 1978, qui vit s'achever *L'Angor* auquel Janine Rebourg joignit ses gouaches. Trente ans : une génération et bien plus que cela. Matisse est né il y a plus d'un siècle et Janine Rebourg qui le côtoie dans le catalogue naquit l'année de sa mort. Trente ans, c'est aussi pour une œuvre poétique déjà avancée au moment où paraissait en 1948 *Fureur et mystère*, une longue période de maturité, où les expériences accumulées, celles, notamment, de la guerre, ont avivé l'intensité sans émousser la pointe de l'éclair qui dure. Ainsi les manuscrits donnés à lire et à voir dans la galerie Mansart recouvrent-ils une grande partie de l'œuvre — les poèmes du *Marteau sans maître* (1934) n'y sont pas absents — dans le mouvement de sa création. On constate en effet que les poèmes que René Char confiait aux peintres furent le plus souvent ceux qu'il venait récemment de publier en recueil, ou de faire paraître en revue, parfois même étaient encore inédits. L'ampleur d'une œuvre considérée dans sa somme et dans son cours est éclairée par des peintres qu'elle requit à un moment donné de leur propre cheminement : si l'avancée du fleuve est saisie dans sa majestueuse continuité, ses alliés sont donc perçus au moment où ils font avec lui cause commune. Le jeu de la durée et de l'instant, un des aspects essentiels de la poésie de René Char, apparaît ici à l'évidence et donne à cet ensemble l'unité qu'il tire de la permanence de l'œuvre et le chatoiement que lui donne la diversité d'apports plastiques successifs.

Il forme un tout indissociable et réalise en lui-même un projet poétique dont le plan se situe dans une durée plus vaste, en avant de nous. Le sixième fragment des *Dentelles de Montmirail*, « Nous

n'avons qu'une ressource avec la mort, faire de l'art avant elle », indique cet en-avant, ce surplomb menaçant, comme un des fragments du *Rempart de brindilles* le désigne aux poèmes : « Les poèmes sont des bouts d'existence incorruptibles que nous lançons à la gueule répugnante de la mort, mais assez haut pour que, ricochant sur elle, ils tombent dans le monde nominateur de l'unité ». L'amitié du poète et du peintre, dont la « constance persiste au sein des contradictions et des différends », est un secours lui aussi menacé. D'où l'urgence de l'appel : « Dépêchons-nous d'œuvrer ensemble avant que ce qui nous fait converger l'un vers l'autre ne tourne inexpliquablement à l'hostile ». Quelques alliances, dont nous pouvons admirer les fruits, furent provisoires, d'autres durèrent, telle l'amitié de Georges Braque, certaines durent encore, tandis que de nouvelles se créent.

La main, ce thème constant de la poésie de René Char, la main « servante de la lumière », celle qui serre le fruit mûri de la poésie, celle qui, « déliée, suit l'outil », celles qui emplissent, apparient, les mains qui délivrent l'homme, « rivières soudainement grossies », sont les ouvrières de notre émotion et de notre joie devant ces manuscrits qui en expriment la sûreté face au tremblement des hommes et du temps. Enluminer, c'est illustrer de sa main, sans que rien ne s'interpose, c'est aussi illuminer (souvenons-nous du sens premier des *Illuminations* de Rimbaud), c'est dans le cas des poèmes de René Char, eux-mêmes « reposoirs d'obscurité », « mystères qui intronisent », éclairer leur « clarté énigmatique ».

S'il n'est pas paradoxal de voir partout la lumière dans l'œuvre de René Char — « La finitude du poème, a-t-il écrit, est lumière, apport de l'être à la vie »—, cependant, clarté implacable du soleil de midi ou « cercle de la bougie », elle suppose toujours l'ombre près d'elle. Pour le poète, la justesse de Georges de La Tour est de ne pas avoir cédé à « la tentation de remplacer les ténèbres par le jour et leur éclair nourri par un terme inconstant ». Le clair-obscur, l'entrouvert (« la ligne hermétique du passage de l'ombre et de la lumière ») sont inséparables de l'idée de clarté chez le poète : enluminer ne peut donc être une tentative d'élucidation. Joan Miró le premier l'avait compris, qui illustra « Madeleine à la veilleuse » de flocons d'encre noire, se rappelant peut-être un des fragments de *Feuillets d'Hypnos* : « La couleur noire renferme l'*impossible* vivant. Son champ mental est le siège de tous les inattendus, de tous les paroxysmes. Son prestige escorte les poètes et prépare les hommes d'action ».

La comparaison des enluminures des poèmes de René Char avec celles des manuscrits médiévaux révèle deux modes d'illustration qui n'ont pas plus à voir l'un avec l'autre que les livres illustrés du XVIe et du XXe siècle. Il n'y a à cela rien de surprenant, et seul le contraire, par le pastiche qu'il impliquerait nécessairement, décevrait notre attente.

La calligraphie des poèmes qui dans la plupart des cas, a précédé le travail du peintre, fut disposée selon une mise en page fort simple qui marquait leur primordialité en leur réservant toujours la « belle page », celle de droite. La constance de cette ordonnance très aérée ne brida en rien l'imagination créatrice des peintres : elle leur fut plutôt un cadre commode et la variété des solutions qu'ils trouvèrent au problème apparemment simple qui leur était posé est la meilleure preuve qu'elle ne les contraignit pas.

Un des principaux apports de l'enluminure de ces manuscrits à l'illustration, outre la fraîcheur, la liberté, la spontanéité qu'elle permit et les ressources propres à la peinture dont elle autorisa l'emploi, tient au décloisonnement de l'espace, particulièrement sensible dans les manuscrits qui se présentaient aux peintres comme des cahiers (*Poèmes*, *Le Viatique ou non*, *A la santé du serpent*). L'espace peint et celui de l'écriture y sont inséparables : intrication des signes facilitée par le fait que l'enluminure y est le plus souvent dessinée ce qui confère à l'ensemble une unité graphique indéniable. Cette remarque d'ailleurs ne vise pas à esquisser une quelconque hiérarchie des techniques employées : chaque manuscrit est à considérer en lui-même et toute typologie dans le cadre restreint de cette préface s'avérerait

par trop mécaniste, sans permettre une réelle appréciation. Celle-ci supposerait que soient pris en considération le cheminement qui conduit le poète à choisir un peintre, et pour celui-ci tel ou tels poèmes, les rapports du peintre à l'œuvre confiée, les contraintes formelles que lui imposèrent les dimensions du manuscrit, la disposition des feuillets et celle du texte, le projet qu'il conçut, la manière dont il le réalisa sur la page et dans la continuité de celles-ci, l'éclairage que ces enluminures apportent aux poèmes et la place qu'elles tiennent dans l'œuvre de l'artiste. Nous avons tenté dans le catalogue, pour chaque manuscrit, d'esquisser l'approche de certains de ces éléments.

Inséparables de l'œuvre poétique de René Char, les travaux nocturnes des années 1955-1958 complètent la perspective des manuscrits enluminés et pourraient laisser croire qu'il s'agit là aussi d'une illustration peinte, par le poète lui-même. Sans exclure complètement cet aspect des choses, il s'agit de plus que cela. Poésie et peinture ont pour René Char la même exigence : « la Beauté hauturière », « la seule qui triomphe de la mort matérielle ». Mots et formes concourent à cette apparition, leur alliance la renforce, la nuit et la présence d'une bougie, « projection du cœur » — comme lui clarté et ombre, fragilité et pointe — fertilisent leur accord : « la nuit s'affilie à n'importe quelle instance de la vie disposée à finir en printemps, à voler par tempête. »

Durant cette période d'insomnies, peinture et poésie à la lumière de la bougie allièrent leur alchimie en un va-et-vient constant, l'une provoquant l'autre et inversement. La création simultanée de poèmes et d'objets-poèmes — travaux sur papier ou sur écorce — n'autorise donc pas à donner à l'une l'antériorité sur l'autre. Il ne s'agit pas non plus d'une activité picturale menée parallèlement à une œuvre poétique, mais de la continuation de celle-ci sous d'autres formes. D'une ascèse, unifiante. « Être-au-monde est une belle œuvre d'art qui plonge ses artisans dans la nuit. »

ANTOINE CORON

La Bibliothèque Nationale remercie les prêteurs de cette exposition : M. Pierre-André Benoit, Mme Hélène Drude, M. Jean Hugues, Mme Joseph Hugues, M. Guy Lévis-Mano, Mme Marie-Hélène Vieira da Silva et ceux qui ont souhaité garder l'anonymat.

Elle adresse ses vifs remerciements aux Éditions Gallimard qui l'ont autorisée à reproduire certains des textes de René Char et qui ont manifesté tout au long de la préparation de l'exposition soutien et intérêt.

La collaboration de Mme Anne Reinbold à la description des manuscrits fut un concours précieux pour le rédacteur du catalogue : qu'elle trouve ici l'expression de sa gratitude.

Relief et louange

Du lustre illuminé de l'hôtel d'Anthéor
où nous coudoyaient d'autres résidents
qui ignoraient notre alliance ancienne,
la souffrance ne fondit pas sur elle,
la frêle silhouette au rire trop fervent,
surgie de son linceul de l'Epte pour
emplir l'écran rêveur de mon sommeil,
mais sur moi, amnésique des terres
réchauffées. Le jamais obtenu, puisque
nul ne ressuscite, avait ici un regard
de jeune femme, des mains offertes et
s'exprimait en paroles sans rides.
Le passage de la révélation à la
joie me précipita sur le rivage du
réveil parmi les vagues de la réalité
accourue ; elles me recouvrirent de leurs
sables bouillonnants. C'est ainsi que le
caducée de la mémoire me fut rendu.
Je m'attachai une nouvelle fois à
la vision du second des trois Mages
de Bourgogne dont j'avais tout un
été admiré la fine inspiration. Il risquait
un œil vers le Septentrion au moment
de recevoir sa créance imprécise. A
faible distance, Eve d'Autun, le poignet
sectionné, ferait retour à son cœur sou-
terrain, laissant aux sauvagines son
jardin saccagé. Eve suivante, aux cheveux
récemment rafraîchis et peignés, n'unirait
qu'à un modeleur décevant sa vie blessée,
sa gaieté future.

1972



YVONNE ZERVOS

Manuscrits enluminés

1948-1978

Les notices 1 à 29, dont les éléments les plus généraux sont donnés dans cette partie, sont complétées, après la notice 134, par différentes précisions bibliographiques et textuelles, que nous avons cru bon de reléguer en fin de volume, sous le titre *Notes additives,* afin de ne pas alourdir la présentation et l'agrément du catalogue.

Tous les manuscrits sont en feuilles, ni cousues, ni collées.

Les dimensions sont toujours données en cm, la hauteur précédant la largeur.

Quand nous indiquons que les feuillets d'un manuscrit ne sont pas numérotés, cela n'exclut pas qu'ils soient foliotés ou paginés *au crayon,* comme il apparaît sur les reproductions. Cette numérotation ne correspond pas toujours à celle que nous donnons, indiquée dans les *Notes additives* entre crochets carrés ([ ]). Nous avons choisi en ce cas de ne pas tenir compte de celle des manuscrits, qui n'est pas suffisamment homogène.

1

1948 Joan MIRÓ

POÈMES

Cahier non cousu de vingt feuillets — 32,5 × 25,2 — non numérotés, en vélin BFK de Rives, sans couverture.

Trente-deux pages illustrées en noir et en couleurs par *Joan Miró* (encre de Chine, gouache, aquarelle, crayons de couleur, fusain et cire à cacheter).

Bibliothèque de René Char

Le premier manuscrit enluminé de René Char le fut, à son retour des États-Unis, par Joan Miró. Le peintre catalan retrouvait Paris qu'il avait quitté huit ans plus tôt, où une exposition de ses peintures et céramiques, la première en France depuis celle qu'Yvonne Zervos avait organisée en 1934 à la galerie des « Cahiers d'Art », s'ouvrit en novembre 1948 à la Galerie Maeght. C'est à la fin de cette année aussi que Guy Lévis Mano publia le premier livre de René Char illustré par lui, *Fête des arbres et du chasseur*. Leurs chemins s'étaient croisés à l'époque du surréalisme, mais, écrit Jacques Dupin, « le ciel était à l'orage et chacun d'eux si absorbé par la nécessité de fortifier son langage pour résister à la monstrueuse montée des périls, qu'il leur fallut attendre l'après-guerre et un espace plus serein pour que leur amitié donne ses premiers fruits » (1).

Le manuscrit de *Poèmes* en réunit treize, tous extraits de *Fureur et mystère* qui fut aussi publié à l'automne 1948. Les poèmes écrits au recto des feuillets, contrairement à la disposition traditionnelle des livres illustrés qui réserve la page de droite, la « belle page », aux gravures, étaient réunis en un cahier cousu (les traces de la couture subsistent). Miró, qui prouva souvent et avec quel éclat un sens du livre quasi infaillible et une si remarquable intelligence du graphisme accordé au poème, traita, comme Wifredo Lam quatre ans plus tard, chaque double page comme un tout, alternant surfaces brillamment colorées et espaces plus sombres, jouant de tout le clavier des possibilités qui lui étaient offertes. L'encre de Chine, la gouache, l'aquarelle, les crayons de couleur, le fusain, la cire, mêlés ou utilisés séparément, déterminent ainsi des zones, rythment le recueil, en un accompagnement graphique qui s'accorde aux poèmes de manière si juste dans l'économie des moyens et le paradoxe des signes (« Madeleine à la veilleuse ») qu'on est confondu de tant de liberté et de fantaisie dans la réplique, la ponctuation graphique. « Sur la roue aiguisante du bonheur il est le semeur d'indemnités et d'étincelles. Et dans les plis du deuil il a des beautés pour ranimer Osiris » (René Char).

De 1948 à 1976, Joan Miró illustra douze livres de René Char : *Fête des arbres et du chasseur* (GLM, 1948), *Homo poeticus* (PAB, 1953), *L'Alouette* (GLM, 1954), *A la santé du serpent* (GLM, 1954), *De Moment en moment* (PAB, 1957), *Nous avons* (PAB, 1958), *Nous avons* (Louis Broder, 1959), *Flux de l'aimant* (Maeght, 1964), *Flux de l'aimant* (Gaston Puel, 1965), *Le Chien de cœur* (GLM, 1969), *Le Monde de l'art n'est pas le monde du pardon* (Maeght, 1974), *Le Marteau sans maître* (Le Vent d'Arles, 1976). Nous en exposons neuf (Nº 96-103 et 134).

(1) « Avec Miró, les rencontres et le chemin », in *Exposition René Char* (1971).

La Sorgue

– Chanson pour Yvonne –

Rivière trop tôt partie, d'un trait, sans compagnon,
Donne aux enfants de mon pays le visage de ta passion.

Rivière où l'éclair finit et où commence ma maison,
Qui roule aux marches d'oubli la rocaille de ma raison.

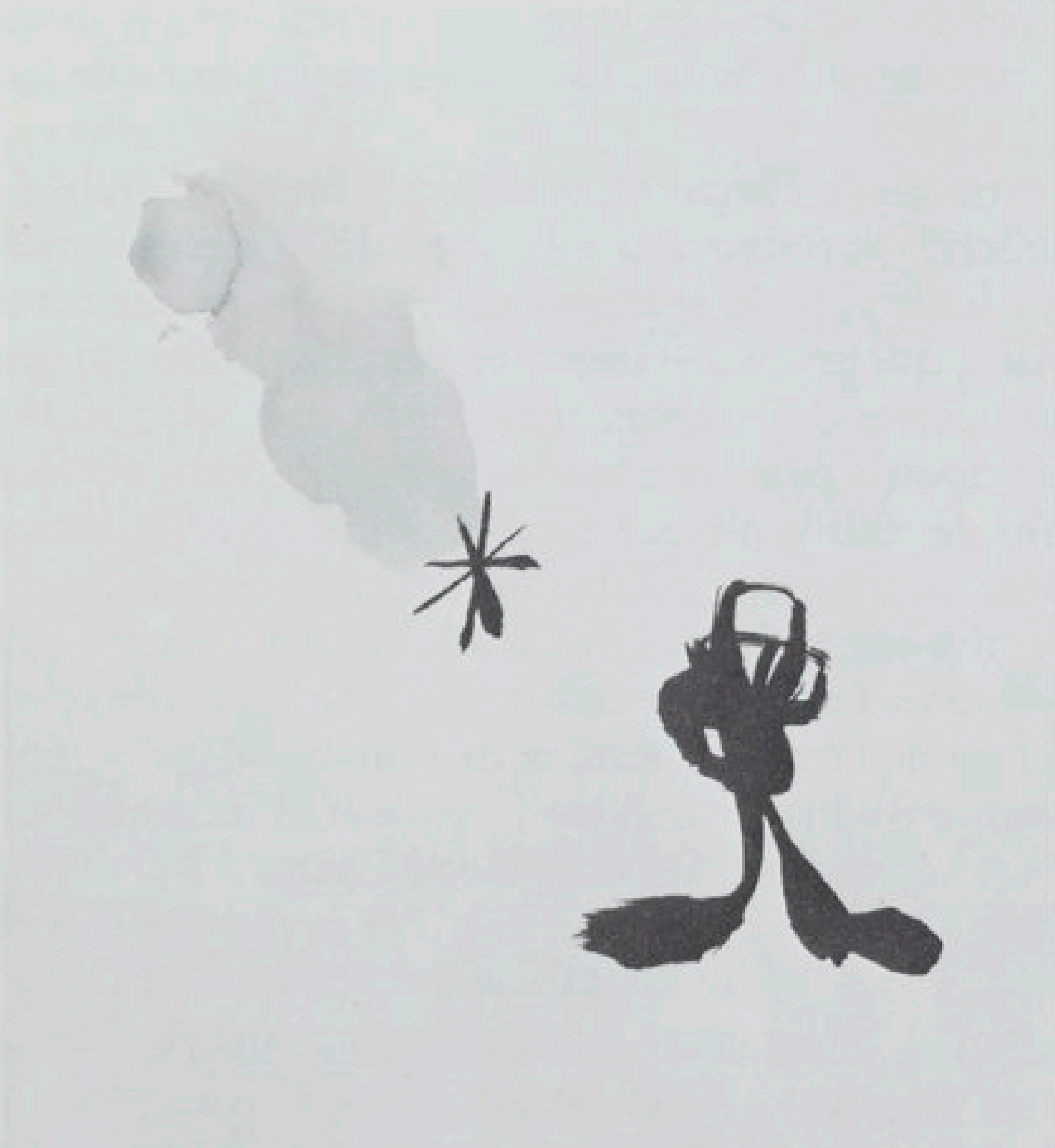
Rivière, en toi terre est frisson, soleil anxiété.
Que chaque pauvre dans sa nuit fasse son pain de
ta moisson.

Rivière souvent punie, rivière à l'abandon.

Rivière des apprentis à la calleuse condition,
Il n'est vent qui ne fléchisse à la crête de tes sillons.

Rivière de l'âme vide, de la guenille et du soupçon,
Du vieux malheur qui se dévide, de l'ormeau, de
la compassion.

Rivière des farfelus, des fiévreux, des équarrisseurs,
Du soleil lâchant sa charrue pour s'acoquiner
au menteur.

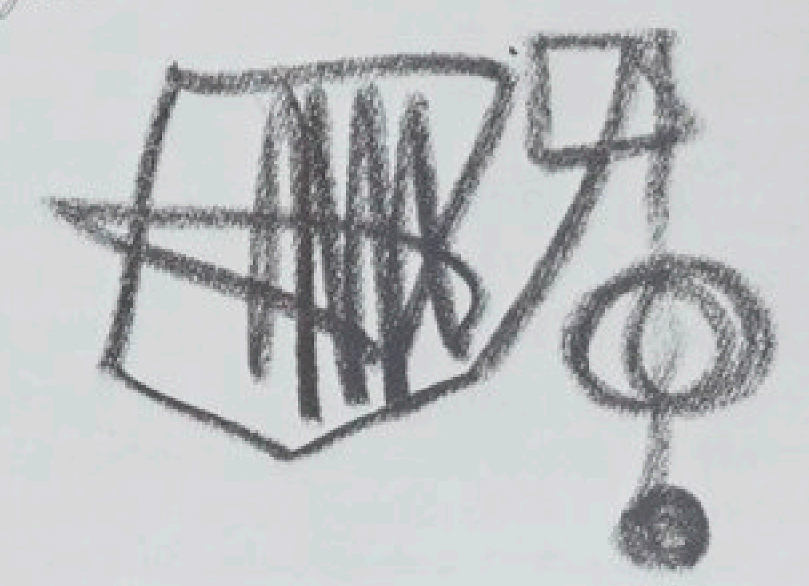


Rivière des meilleurs que soi, rivière des brouillards éclos,
De la lampe qui désaltère l'angoisse autour de
son chapeau.

Rivière des égards au songe, rivière qui rouille le fer,
Où les étoiles ont cette ombre qu'elles refusent à la mer.

Rivière des pouvoirs transmis et du cri embouquant les eaux,
De l'ouragan qui mord la vigne et annonce le vin
nouveau.

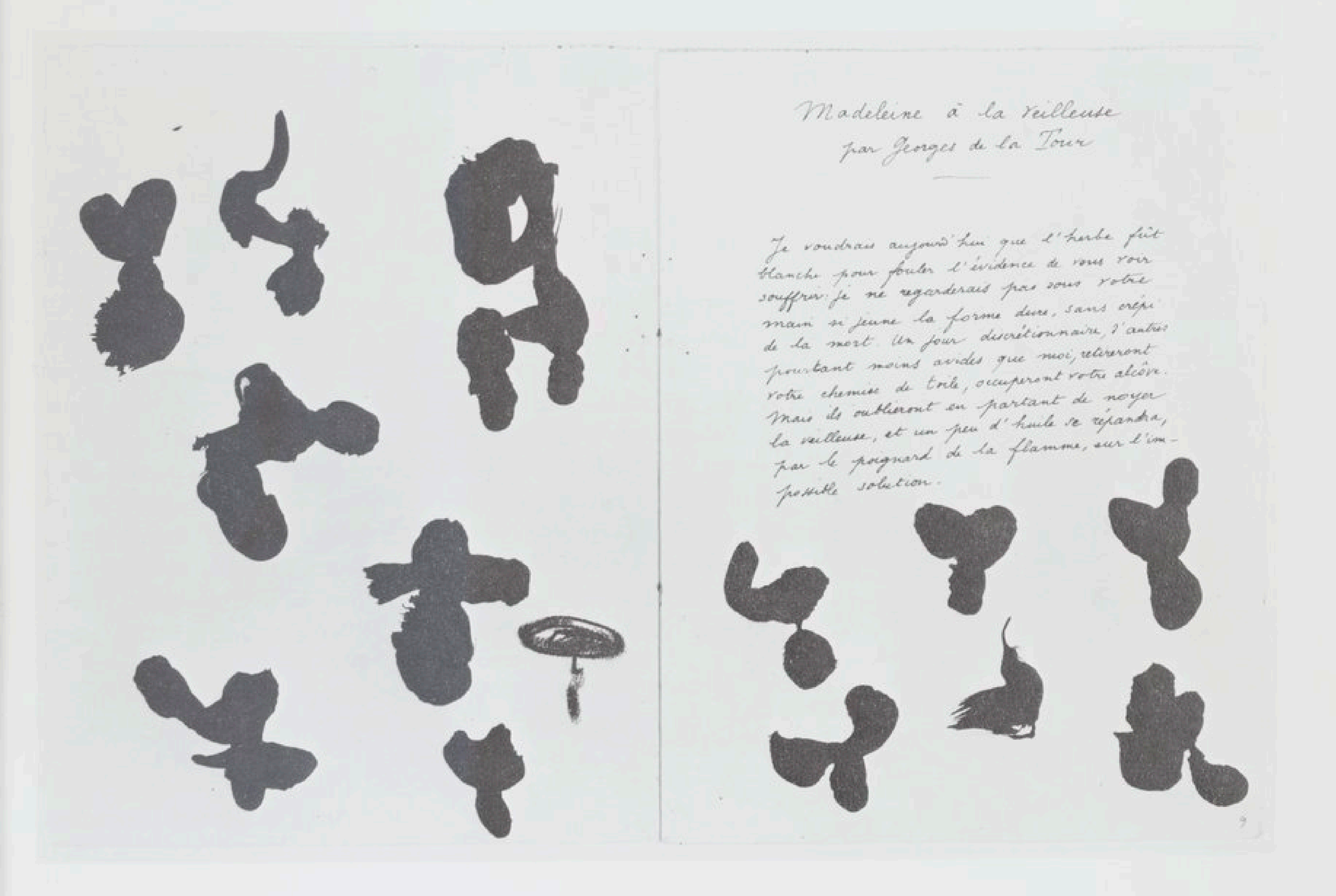
Rivière au cœur jamais détruit dans ce monde
fou de prison,
Garde-nous violent et ami des abeilles de l'horizon.



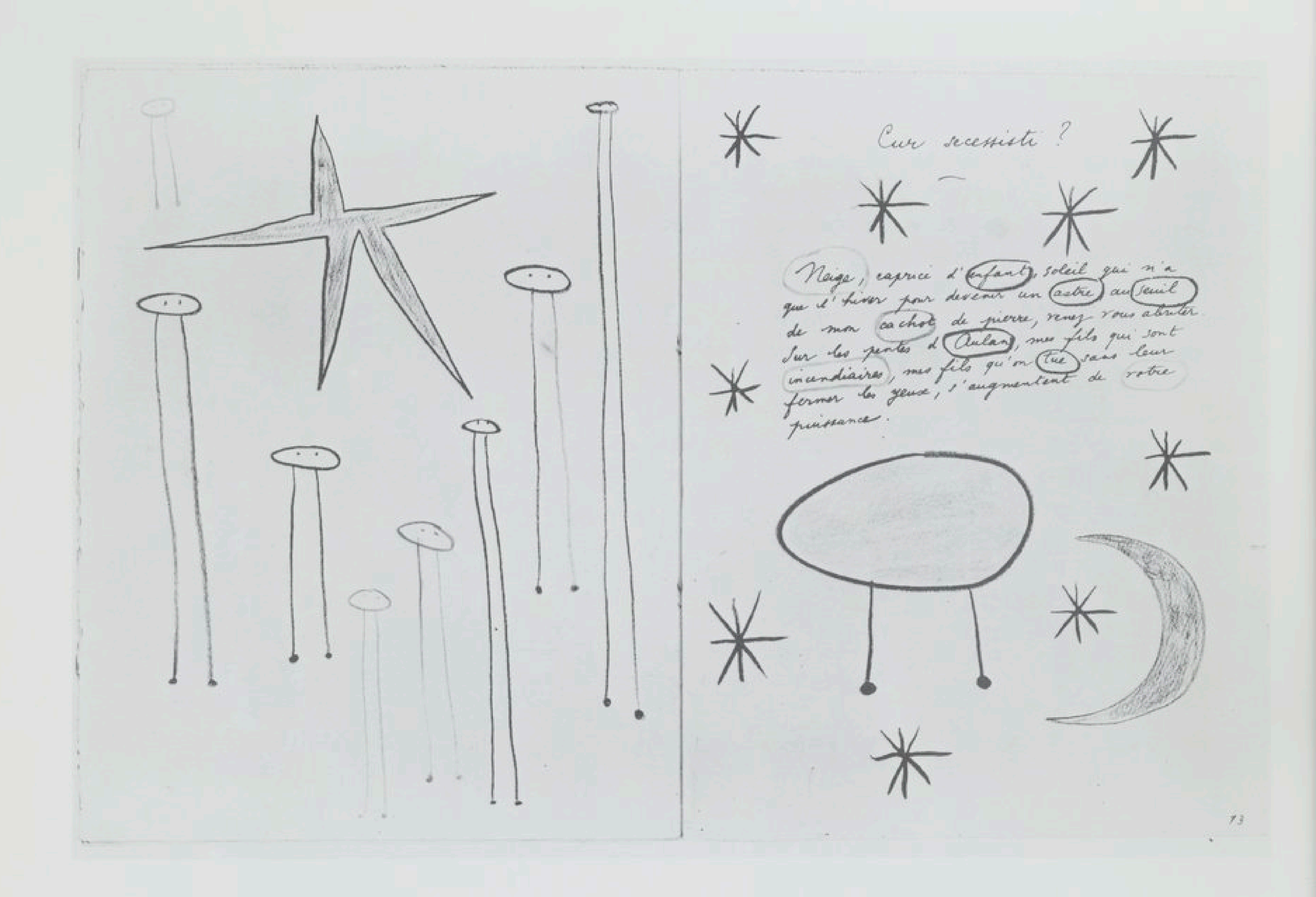
AVÈNEMENT DE LA LIGNE

... Sur la surface intacte, la ligne pointe la première. Trait qui portera jusqu'au bout son apparition et ne s'interrompra que l'ayant circonscrite, à l'endroit précis où la fin s'annule dans le commencement, il sera d'emblée ligne continue, mise à jour progressive d'une liberté et en même temps jouissance de cette liberté et en même temps désir de confondre jouissance et liberté, de cerner leur commune substance et leur commune subversion. Ainsi la ligne de Miró a-t-elle chaque fois un désir, qu'elle suit tout en le découvrant. Et c'est elle, cette direction entrevue, qui fera le partage entre la liberté et le geste arbitraire, entre la jouissance et le signe sans faveur. Que le parcours ainsi créé soit enjoué à loisir, il a toutes les chances de rester éblouissement devant la découverte, et non pas redondante satiété. Ce qui doit se livrer attire et provoque la ligne de Miró. Ce qui l'attend au bout, l'appelle. L'approcher sans tarder — mais, selon l'appel, d'un trait rapide ou sinueux — telle est la condition du retrait de l'œuvre. Jet ou inflexion, la ligne de Miró bannit le repentir, fait de la justesse sa règle et de la spontanéité sa conduite. [...]

(fragment extrait de « Flux de l'aimant »,
in *Recherche de la base et du sommet,*
« II. Alliés substantiels »)


Madeleine à la veilleuse
par Georges de la Tour

Je voudrais aujourd'hui que l'herbe fût
blanche pour fouler l'évidence de vous voir
souffrir : je ne regarderais pas sous votre
main si jeune la forme dure, sans crépi
de la mort. Un jour discrétionnaire, d'autres
pourtant moins avides que moi, retireront
votre chemise de toile, occuperont votre alcôve.
Mais ils oublieront en partant de noyer
la veilleuse, et un peu d'huile se répandra,
par le poignard de la flamme, sur l'im-
possible solution.



ÉLOGE RUPESTRE DE MIRÓ

Jusqu'au relais d'Altamira,
Fuyant les jeux icariens ;
Lecteur de preste relief
Mémorablement sûr de peu ;
Nous l'aimons tel qu'il nous advint
Sur son petit âne d'Orphée.
Belle insomnie de l'amitié,
Tu en éclaires le dessin !

(in *L'Émerveillé merveilleux,*
[Paris,] Le Vent d'Arles [, 1973])

Le martinet

Martinet aux ailes trop larges, qui vire et crie sa joie autour de la maison, tel est le cœur.

Il dessèche le tonnerre. Il sème dans le ciel serein. S'il touche au sol, il se déchire.

Sa réplique est l'hirondelle. Il déteste la familière. Que vaut dentelle de la tour ?

Sa pause est au creux le plus sombre. Nul n'est plus à l'étroit que lui.

L'été de la longue clarté, il filera dans les ténèbres, par les persiennes de minuit.

Il n'est pas d'yeux pour le tenir. Il crie, c'est toute sa présence. Un mince fusil va l'abattre. Tel est le cœur.



AVÈNEMENT DE LA COULEUR

... La couleur, qui prévoit l'espace à travers lequel elle s'unira à la ligne, doit prévoir aussi — comme la ligne, tout en le découvrant, avait prévu son parcours — sa multiplication, l'accord de valeur à valeur. Alors commence cette partie subtile — la grande joie dans la peinture de Miró — où une couleur s'apprête à être l'extrême point d'une lumière, une étoile volcanique à laquelle répond au loin une ombre terrestre, sphère feutrée, et cet éloignement entre les deux, cette respiration presque sensuelle de l'espace dans l'action simultanée des lignes, fait glisser l'œil flammé, de détours en détours, jusqu'au centre invocateur. De ce périple naît la forme, sol en paroi d'un tout volant qui se constitue. Volant et incandescent. Spectre et sceptre d'une main droite ? Non : manade, monade.

(fragments extraits de « Flux de l'aimant »,
in *Recherche de la base et du sommet,*
« II. Alliés substantiels »)


Action
6

2

1949 — Fernand LÉGER

L'Homme qui marchait dans un rayon de soleil

Cahier non cousu de dix-huit feuillets — 32 × 25 —, folioté [1] 1-17, en papier vergé ancien, sous une couverture — 32,5 × 25,3 — constituée d'un feuillet double en vélin BFK de Rives.

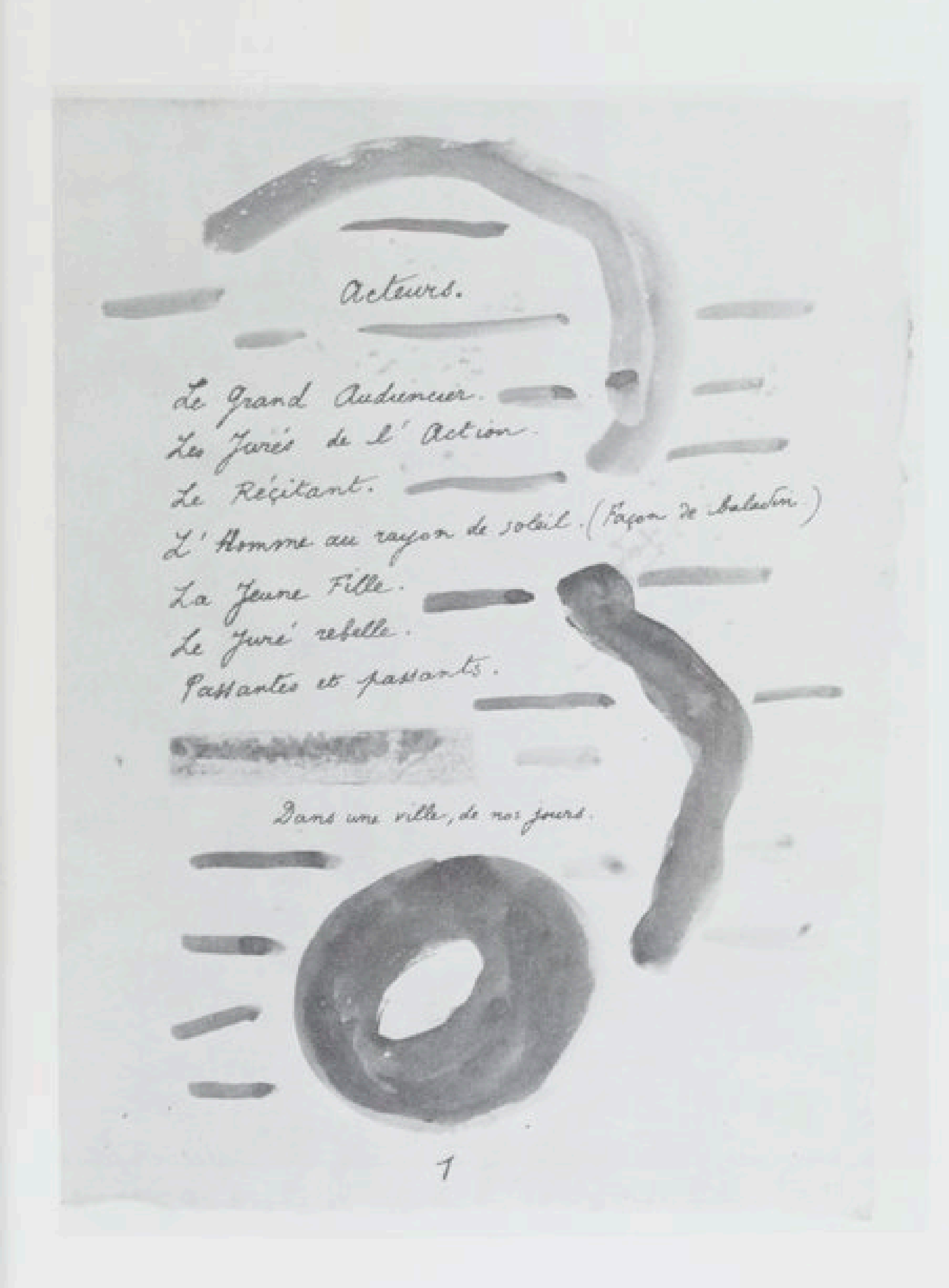
Quatorze gouaches en couleurs, dont trois sur double page, et un collage, par *Fernand Léger*.

Bibliothèque de René Char

Le théâtre de René Char, réuni en 1967 dans le volume *Trois coups sous les arbres*, fut entièrement écrit et partiellement mis en scène de 1946 à 1952. Il comprend deux pièces, *Le Soleil des eaux* (1946) et *Claire* (1948), deux arguments de ballet, *La Conjuration* (1946) et *L'Abominable des neiges* (1952) et une « sédition en un acte », *L'Homme qui marchait dans un rayon de soleil*. Cette dernière œuvre fut publiée au printemps 1949, en une première version, dans la revue *Les Temps modernes* et Jean-Louis Barrault envisagea alors de la monter.

Fernand Léger avait toujours été passionné par le spectacle, qu'il s'agisse de celui de la rue, du cirque, du cinéma ou des formes plus traditionnelles de l'art de la scène. Il avait conçu les décors et les costumes de plusieurs ballets, *Skating ring* en 1922 pour les Ballets suédois, sur une musique d'Arthur Honegger, *David triomphant* en 1937 pour Serge Lifar à l'Opéra de Paris et, en 1948, *Le Pas d'acier*, sur une musique de Prokofieff.

Par Yvonne Zervos il fit savoir, en 1949, à René Char qu'il était désireux de collaborer avec lui



1



2



aux décors et aux costumes d'un ballet. Le poète, qui n'en avait pas écrit depuis *La Conjuration*, dont Georges Braque avait dessiné le rideau de scène pour le Théâtre des Champs-Elysées deux ans plus tôt, lui proposa d'illustrer *L'Homme qui marchait dans un rayon de soleil* et d'y tracer l'esquisse d'un décor rêvé. Le manuscrit qui fut remis à Fernand Léger, comme celui illustré par Jean Arp quelque temps après, n'est pas la copie d'une version imprimée, mais un manuscrit de travail écrit sur un papier offert par Valentine Hugo, qui donne du texte une version préparatoire à celle publiée en 1950 dans *Les Matinaux*.

L'Homme qui marchait dans un rayon de soleil fut créé en 1954, dans une traduction anglaise de Roger Shattuck, par « The Poet's Theater » à Cambridge (Massachusetts).

3

1949 Louis FERNANDEZ

LES TRANSPARENTS

Livret de 24 feuillets d'arches — 19,1 × 14,3 — non numérotés, en neuf feuillets doubles, un cahier de quatre feuillets et un feuillet double. Couverture d'ingres Johannot crème — 19,2 × 14,6 — rempliée aux trois côtés des plats, et, au dos, en tête et en queue, portant au premier plat, sur une étiquette collée, le titre manuscrit.

Neuf illustrations de *Louis Fernandez* (lavis d'encre, mine de plomb et gouache) sur papier découpé et collé à pleine page.

Bibliothèque de René Char

Louis Fernandez (1900-1973) vint d'Espagne, où il naquit, à Paris, en 1924. Ami de Picasso, il fit la connaissance d'André Breton et de Paul Éluard, puis de René Char avec qui il se lia très vite d'amitié. Intéressé un temps par le dessin, puis par la sculpture, il revint à la peinture peu avant 1930. Membre du groupe « Abstraction-Création », il abandonna vers 1935 ses compositions géométriques linéaires très épurées pour transcrire sur la toile ou le papier des visions fantastiques et surréalistes d'une cruauté toute espagnole.

Cependant il peignait déjà à la même époque des « natures mortes » lentement mises au jour avec un soin digne des anciens maîtres et baignant dans une lumière qui n'appartient qu'à elles, « calme, caillée, presque invisible, collée aux choses » (Maria Zambrano). L'espace de l'âme s'y déploie, comme dans ses toiles précédentes le monde des entrailles. Cette lumière dans laquelle reposent aussi ses paysages, comme ses représentations d'animaux, fascina René Char. Pour elles il employa la même expression de « lumière mentale », qui lui avait déjà servi à qualifier celle des tableaux de Georges de La Tour.

Les Transparents, ces « vagabonds luni-solaires » qui parlaient en vers et vivaient de l'air du temps, Fernandez les a volontairement esquissés — pourquoi rendre opaques, ceux qui n'ont rien à cacher et ne se fixent nulle part ? Joueurs de flûte dans la campagne ils nous paraissent charmer une végétation taillée à la serpe, à l'image d'un monde dans lequel leur flânerie poétique, n'ayant plus d'utilité, n'aura bientôt plus de place.

Outre ce manuscrit, Louis Fernandez illustra deux livres de René Char, *A une sérénité crispée* (Gallimard, 1950), dont il dessina les vignettes et *Le Deuil des Névons*, dont le frontispice est une de ses très rares gravures (cf. nº 74 et 75).

Son œuvre, rarement exposée, le fut en 1936 et 1956 à la Galerie des «Cahiers d'Art», en 1950 à la Galerie Pierre et en 1968 à la Galerie Alexandre Iolas à Paris. Les textes que nous publions parurent dans les catalogues de ces deux dernières expositions.

Le CNAC lui consacra en 1972 une rétrospective.



Les vagabonds ou Transparents
ont de nos jours à peu près com-
plètement disparu des bourgs et
des forêts où on avait coutume
de les apercevoir. Affables et
déliés, ils dialoguaient en vers
avec l'habitant, le temps de
déposer leur besace et de la
reprendre. L'habitant, l'imagi-
nation émue, leur accordait
le pain, le vin, le sel et l'oi-
gnon cru; s'il pleuvait, la paille.

LOUIS FERNANDEZ

Que Fernandez nous impose tout un jeu d'orgues comme celui qui parcourt le portrait de ce jeune homme revenu d'un absurde au-delà pour nous dévisager et retendre sur notre face notre mince masque de tragédie, ou qu'il nous révèle, boursouflé de glaise originelle aux couleurs formées lentement, quelque fruit pareil à une énigme malmenée, ou encore qu'il divulgue un nouvel ordre de valeurs au terme d'une arithmétique concrète ordonnée

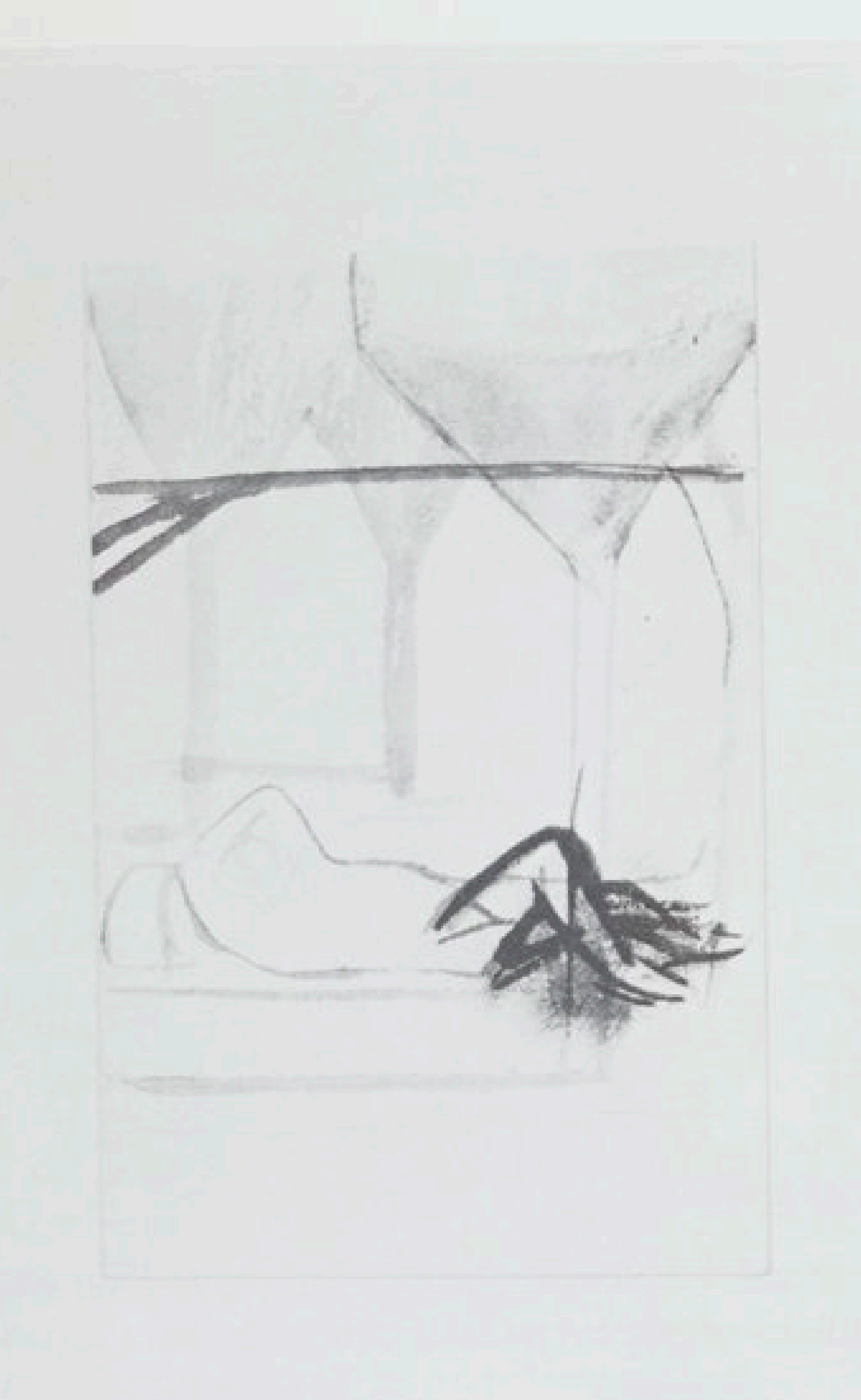
comme une manie, cet allié de Zurbaran et de Vermeer, à travers le splendide mutisme de la peinture, projette sur les dalles de notre temps sa silhouette de bâtisseur compliqué et de passant qui refuse le salut. Sa propre occurence enrichit et affermit sans cesse son œuvre en même temps qu'elle disloque sa vie. Il peint passionné et hanté ; et quand il ne peint pas, il souffre le tableau de cette passion et de cette hantise qu'il continue à transposer créativement par d'autres voies pour la même fin :

> La Treizième revient... C'est encor la première;
> Et c'est toujours la Seule...
>
> NERVAL.

Entre laine et gel, sur notre inconstance, Fernandez, avec minutie, instaure son monde, monde de l'étrangeté après le labeur consécutif à notre déluge. Dans un paysage comme frappé de galaxie s'allonge l'épopée silencieuse de la lumière mentale.

1950.

(*Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)



24

XI Aimeri Favier

—

aimeri

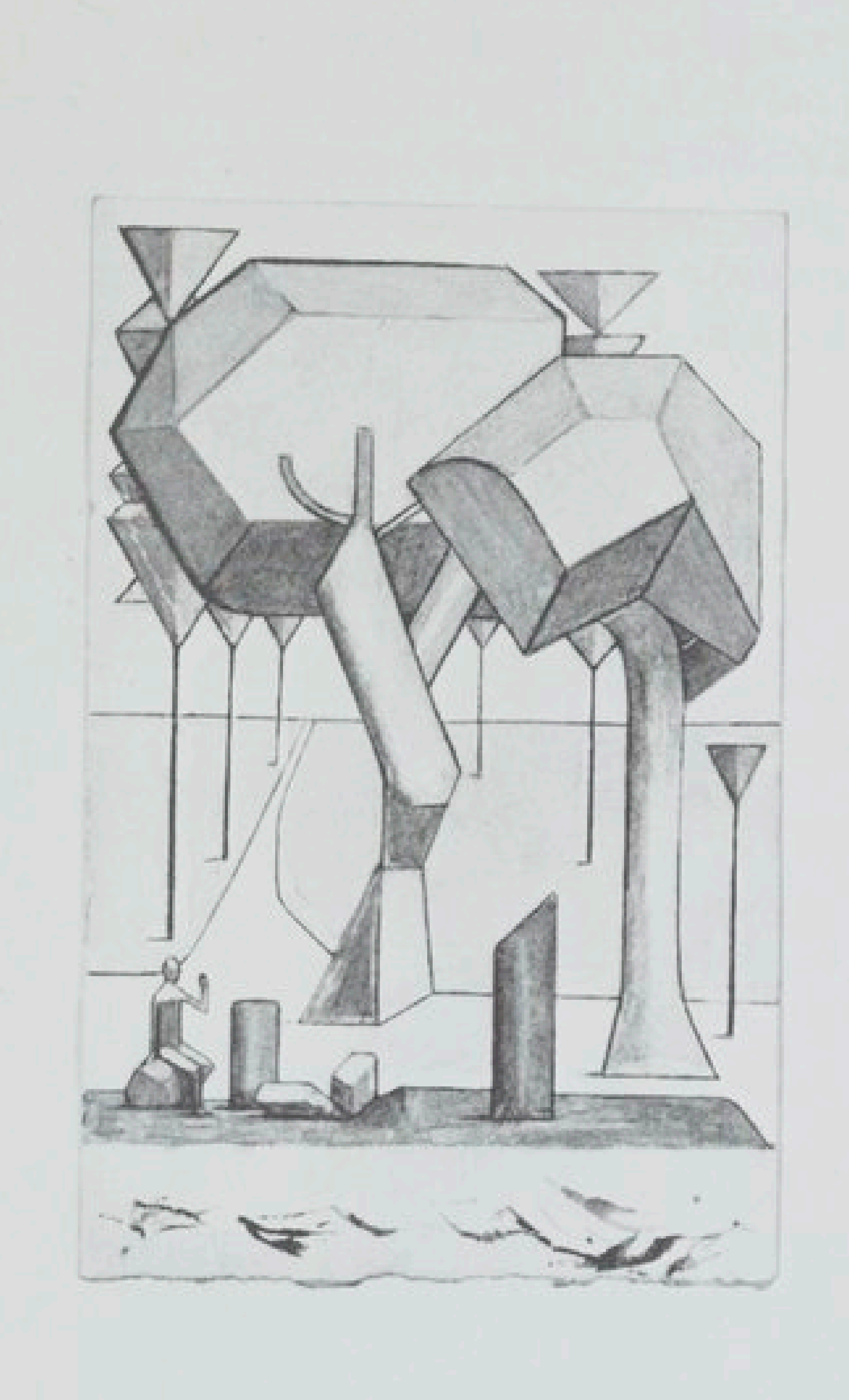
— Vous enterrez le vent,
ami, en m'enterrant. —

le fossoyeur

— Qu'importe où va le vent ! —

mais sa bêche resta dedans.

25



Rengaines d'Odin le Roc,
vagabond luni-solaire

Ce qui vous fascine, par endroit, dans mon vers, c'est l'avenir, glissante obscurité d'avant l'aurore, tandis que la nuit est au passé déjà.

Les mille métiers se ressemblent ;
Tous les ruisseaux coulent ensemble,
Bande d'incorrigibles chiens,
malgré vos oreilles qui tremblent
Sur le tourment de votre chaîne.

Le juron de votre seigneur
Est une occasion de poussière,
Bêtes, qui durcissez le pain
Dans la maigreur de l'herbe.

*

RÉMANENCE

De quoi souffres-tu? Comme si s'éveillait dans la maison sans bruit l'ascendant d'un visage qu'un aigre miroir semblait avoir figé. Comme si, la haute lampe et son éclat abaissés sur une assiette aveugle, tu soulevais vers ta gorge serrée la table ancienne avec ses fruits. Comme si tu revivais tes fugues dans la vapeur du matin à la rencontre de la révolte tant chérie, elle qui sut, mieux que toute tendresse, te secourir et t'élever. Comme si tu condamnais, tandis que ton amour dort, le portail souverain et le chemin qui y conduit.

De quoi souffres-tu?

De l'irréel intact dans le réel dévasté. De leurs détours aventureux cerclés d'appels et de sang. De ce qui fut choisi et ne fut pas touché, de la rive du bond au rivage gagné, du présent irréfléchi qui disparaît. D'une étoile qui s'est, la folle, rapprochée et qui va mourir avant moi.

(*Dans la pluie giboyeuse.*
Ce poème fut d'abord publié sous le titre « Louis Fernandez »
dans le catalogue de l'exposition Fernandez,
Galerie Iolas, Paris, novembre 1968)

4

1950 — Victor BRAUNER

Le Viatique ou non

Cahier cousu de 18 feuillets — 31 × 24 — non numérotés, en papier vergé ancien, sous une couverture — 32,5 × 25,5 — de papier rouge brique, rempliée aux quatre côtés sur un feuillet double analogue aux neuf autres.

Dix-sept pages illustrées ou ornées par *Victor Brauner* (aquarelle, gouache, mine de plomb), dont deux en hors-texte.

Bibliothèque de René Char

René Char rencontra Victor Brauner vers 1930, lors du deuxième séjour du peintre à Paris, à l'époque où, vivant et travaillant dans le même immeuble qu'Alberto Giacometti et Yves Tanguy, il adhère au surréalisme (1932). Le poème « Visage de semence », qui lui est dédié, fut écrit en 1938, l'année de son retour définitif en France, celle aussi de l'accident qui lui fit perdre l'œil droit, « le fait le plus douloureux et le plus important de ma vie » a-t-il écrit quelques années plus tard. L'amitié du peintre et du poète se renforça durant la guerre tant par leur proximité — Victor Brauner vivait retiré dans les Hautes-Alpes — que par la communauté du danger. Le *Portrait analogique de René Char* peint à la cire en 1945 n'est pas le moindre signe d'une amitié qui se poursuivit ensuite quand, exclu du groupe surréaliste (1948), il trouva auprès du poète et de ses amis le soutien qui lui permit de poursuivre une œuvre difficile et secrète. La galerie des « Cahiers d'Art » l'exposa cinq fois : en 1947 avec Yves Tanguy, puis seul en 1950, 1952, 1955 et 1961, et en 1954 Christian Zervos édita la monographie que Sarane Alexandrian lui avait consacrée. René Char publia, à l'occasion de son exposition, en octobre 1952, à la Galerie de France, le texte que nous reproduisons.

Que Victor Brauner n'ait illustré aucun des livres imprimés de René Char ne signifie donc en rien une quelconque distance du peintre vis-à-vis de son œuvre poétique. Bien au contraire, le dialogue de René Char et de Victor Brauner se poursuivit constamment, mais d'une manière quasi-souterraine, en des manuscrits directement illustrés à la gouache ou à l'aquarelle et qui témoignent, bien plus qu'une édition aux motivations parfois discutables, de la profondeur et de la familiarité des relations qui unissaient le peintre à l'œuvre de son ami.

Le Viatique ou non est le premier des manuscrits de René Char illustré par Victor Brauner — nous exposons aussi *Dans la marche* (nº 69) achevé en 1963. Il est constitué de vingt-quatre poèmes ou fragments de poèmes, tous, sauf un (« Les nuits justes ») extraits de *Fureur et mystère*, et quinze d'entre eux tirés de « Feuillets d'Hypnos » ou de « Partage formel ». Cette singularité — aucun autre des manuscrits exposés n'illustre ces textes pourtant essentiels — suffirait à le distinguer, s'il ne représentait par son illustration comme par sa mise en page, un cas à part, qu'approche seulement le manuscrit illustré par Max Ernst : le refus de la pleine page, une volonté d'intriquer le dessin au texte en affirmant à la fois le caractère directement illustratif et hermétiquement symbolique, emblématique, de son propos. Le mot « enluminure » nous renvoie par là en des contrées très éloignées de l'Occident — aux manuscrits précolombiens, aux rouleaux éthiopiens — ou dans les zones les plus mystérieuses de son passé.


Le poème est l'amour réalisé
du désir demeuré désir.
5

VISAGE DE SEMENCE

A Victor Brauner.

Visage sous vos traits la terre se regroupe,
Votre appétit répond pour l'éclair questionné.

Hauteur et profondeur
Ne sauront vous glacer.
Sur le sceptre d'amour
Le froid croise l'ardeur.
Nuage et sable d'homme
Frondent l'humidité.

Figure, recueillez la folle voix errante,
Seul un vœu en révolte modèle le soleil.

Volumes qui se mêlent
Et surfaces qui s'aiment,
Triton vêtu de boue
Ou poussière chanceuse :
Beaux sangs juxtaposés.

Figure, recueillez la Sibylle naissante.
Visage sous vos traits la terre se regroupe.

1938.

(*Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)

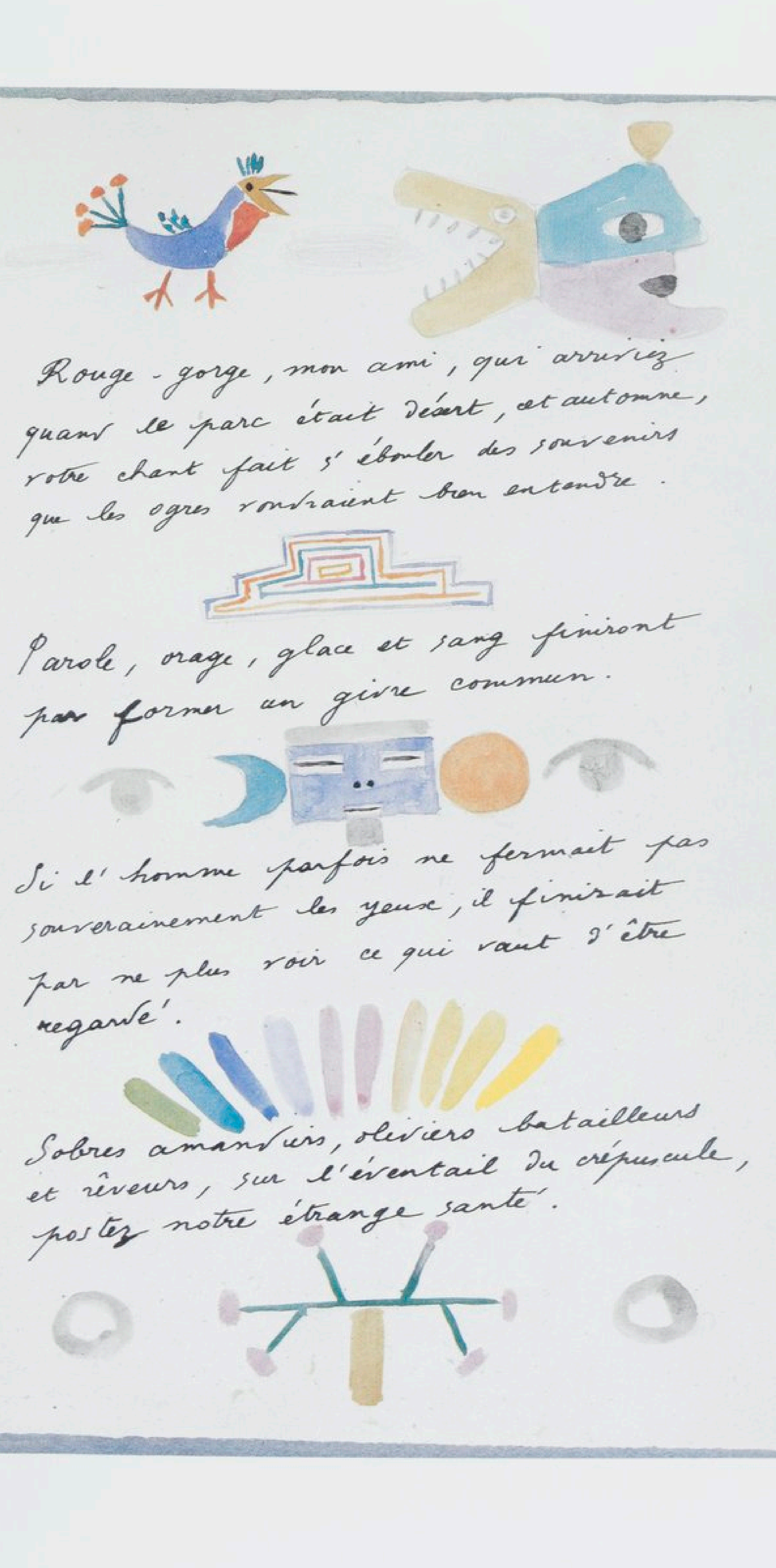
A chaque effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir.

Nous n'appartenons à personne sinon au point d'or de cette lampe inconnue de nous, inaccessible à nous qui tient éveillés le courage et le silence.

Sur cette terre des périls, je m'émerveille
de l'idolâtrie de la vie.

Dans nos ténèbres, il n'y a pas
une place pour la Beauté. Toute
la place est pour la Beauté.





Rouge-gorge, mon ami, qui arriviez
quand le parc était désert, et automne,
votre chant fait s'ébouler des souvenirs
que les ogres voudraient bien entendre.

Parole, orage, glace et sang finiront
par former un givre commun.

Si l'homme parfois ne fermait pas
souverainement les yeux, il finirait
par ne plus voir ce qui vaut d'être
regardé.

Sobres amandiers, oliviers batailleurs
et rêveurs, sur l'éventail du crépuscule,
postez notre étrange santé.

VICTOR BRAUNER

Le poète qui versifie en marchant bouscule de son talon frangé d'écume des centaines de mots à ce coup inutiles ; de même un vaste ouvrage qui surgit en se construisant alerte et fait pleuvoir d'insolites projectiles. Tous deux taillent leur énigme à l'éclair d'y toucher. En cet air, l'espace s'illumine et le sol s'obscurcit.

J'ai le privilège d'être de ceux qui ont vu s'annoncer, se former puis grandir, atteindre l'un après l'autre — sans les torturer — les objectifs capitaux de la peinture de notre temps, l'œuvre de Victor Brauner. Le théâtre mental contemporain, du fait qu'il tire son spectacle des chimères de paille d'un Réel dédaigneusement fui — réel tellement inouï pourtant au niveau de l'être même ! — est contraint de capituler. Et à la vue de tous, un récent réalisme, qui se voulut à la fois humble et ambitieux, est rapidement entré dans une précoce et muette vieillesse.

Après de longues effervescences et une maturation d'angoisse, Victor Brauner saisit dans sa poigne la fable de notre grandeur désemparée et la réintroduit dans ses souterrains en même temps qu'il la pousse, frémissante, dans la lyre de la lumière : portraits du Fayoum, fresques de la villa des mystères de Pompéi, baiser du Judas de Saint-Nectaire, corbeaux fusilleurs de Van Gogh, Brauner va par là, mais dans le cerne du cœur solaire et bénéfiquement. Ainsi du haut mal de la mort naît l'enfant compliqué de la vie. La propriété maudite d'un seul devient la valeur heureuse de tous.

1952.

(*Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)

5
1950 Pierre CHARBONNIER

QUATRE FASCINANTS. LA MINUTIEUSE

Un feuillet double et un cahier non cousu de huit feuillets — 27,5 × 22 — non numérotés, en papier vergé ancien, filigrané MBM, dans un feuillet double de même papier formant chemise.

Page de titre rehaussée et huit illustrations sur double page peintes à l'aquarelle et à la gouache, par *Pierre Charbonnier*.

Bibliothèque de René Char

« Ici tout interroge et se tait, médite et se dénue » : le silence absolu qui règne dans le monde peint

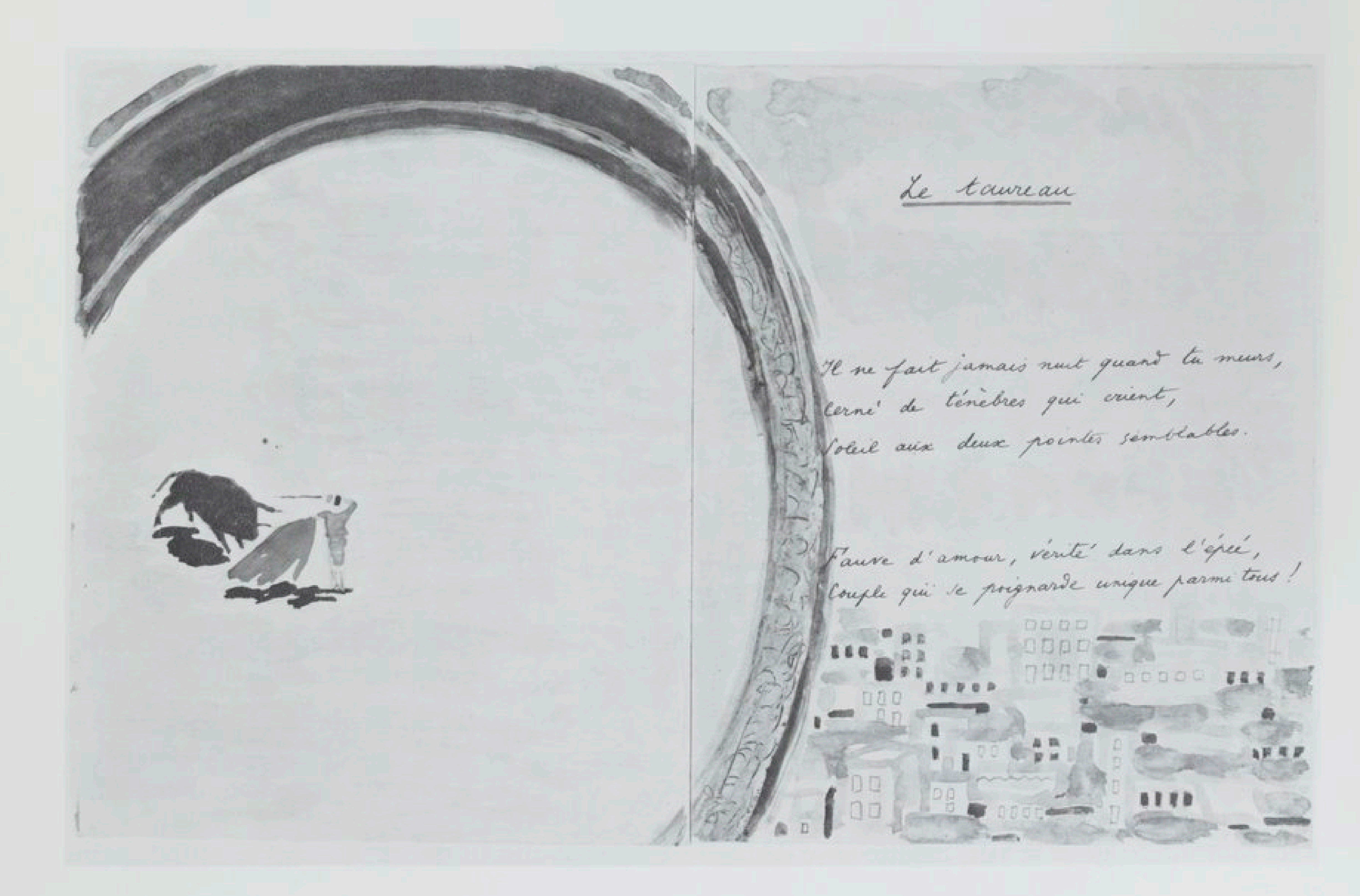
de Pierre Charbonnier (1897-1978) a fasciné René Char, comme aussi Francis Ponge. Tous deux ont écrit sur son œuvre des textes éclairants : Francis Ponge dans *Cahiers d'Art* (1949), René Char dans trois catalogues d'exposition — en 1948, Galerie Claude, en 1958, Galerie J.C. de Chaudun, en 1965, Galerie D. Benador. Nous reproduisons ici les deux derniers.

Élève des Nabis, Pierre Charbonnier exposa pour la première fois, aux Indépendants, en 1919 et ne cessa de poursuivre, parallèlement à son activité de décorateur de théâtre et de cinéma — il travailla en particulier avec Robert Bresson et réalisa lui-même plusieurs films —, une œuvre de peintre à laquelle, en 1974, les musées de Saint-Etienne et de Montpellier consacrèrent une rétrospective.

La figuration d'un univers urbain d'où l'homme peu à peu s'absenta totalement, la simplicité des thèmes figurés et l'« angélisme » de leur représentation, attirèrent les poètes, saisis par le réalisme étrangement candide de ses paysages : une peinture « métaphysique » selon Francis Ponge, l'« image de sa route intérieure », selon René Char.

Quatre fascinants. La Minutieuse a été deux fois illustré par Pierre Charbonnier : en 1950 dans ce manuscrit, puis, l'année suivante, dans l'édition originale (nº 71). La gravure en frontispice de celle-ci réunit les divers éléments de l'illustration du manuscrit — le taureau, la truite, le serpent, l'alouette et le village inondé que traversent le Poète et la Minutieuse.

En 1973, Pierre Charbonnier a aussi illustré, d'une pointe-sèche, *Sans grand'peine* de René Char (Gaston Puel éditeur, cf. nº 72).

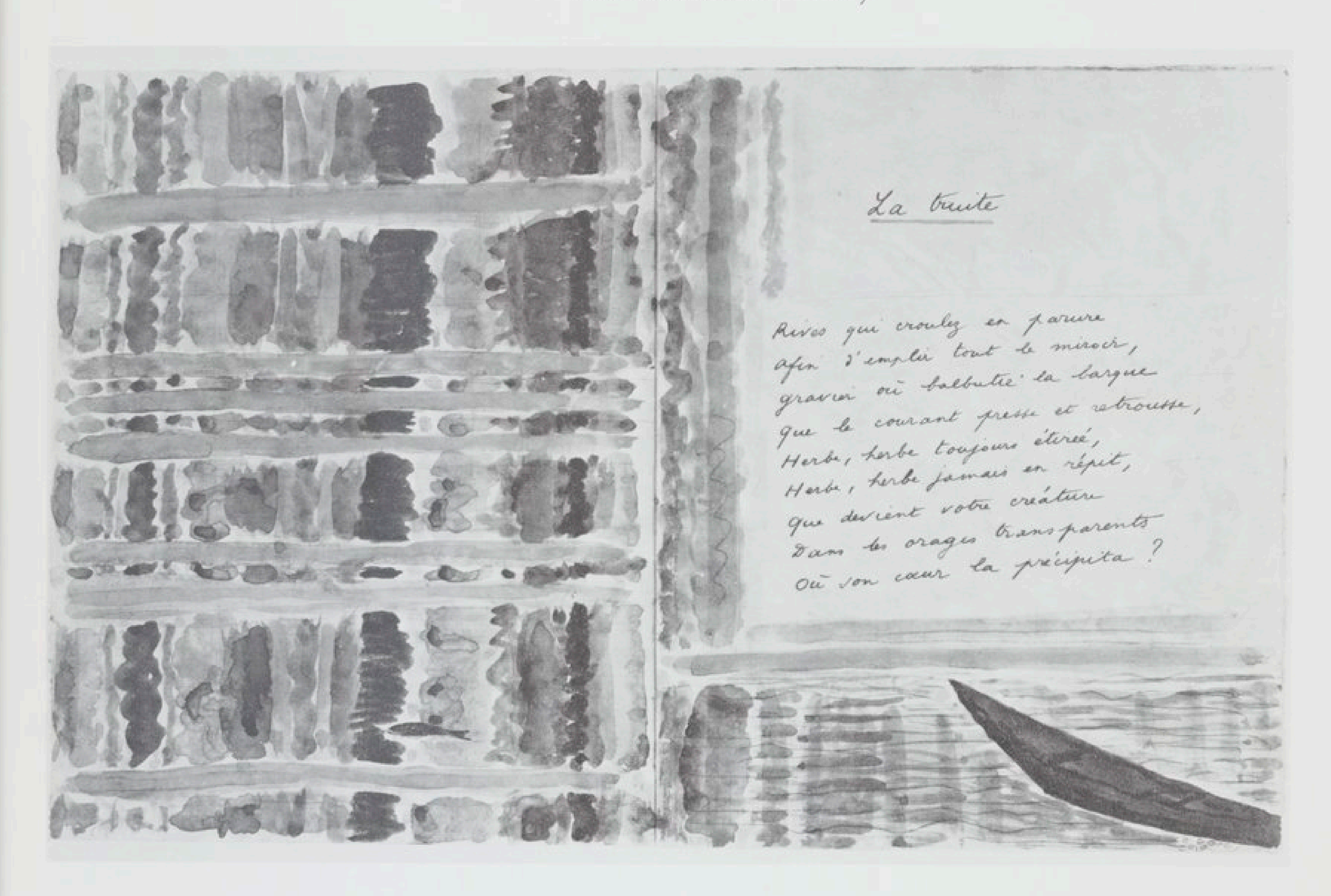


PIERRE CHARBONNIER II

Il y a des hommes qui sont seulement des hommes de la terre, d'autres des hommes de la terre et du ciel, d'autres des hommes de la terre, du ciel et de l'infini où voyagent les désirs et les épaves de notre mémoire. Tous ces êtres différents habitent ou cheminent dans un même lieu, nouent des liens ou se prennent en haine ; la plupart se supportent à peu près dans l'inconnu et sans échange. L'œuvre de Pierre Charbonnier nous offre leurs amples ouvrages, communs et pourtant enchantés, mais presque toujours vides de ces mêmes hommes, ouvrages dès lors translucides, initiants, au sommet desquels ne s'affronte plus que le petit nombre rescapé des contradictions immortelles.

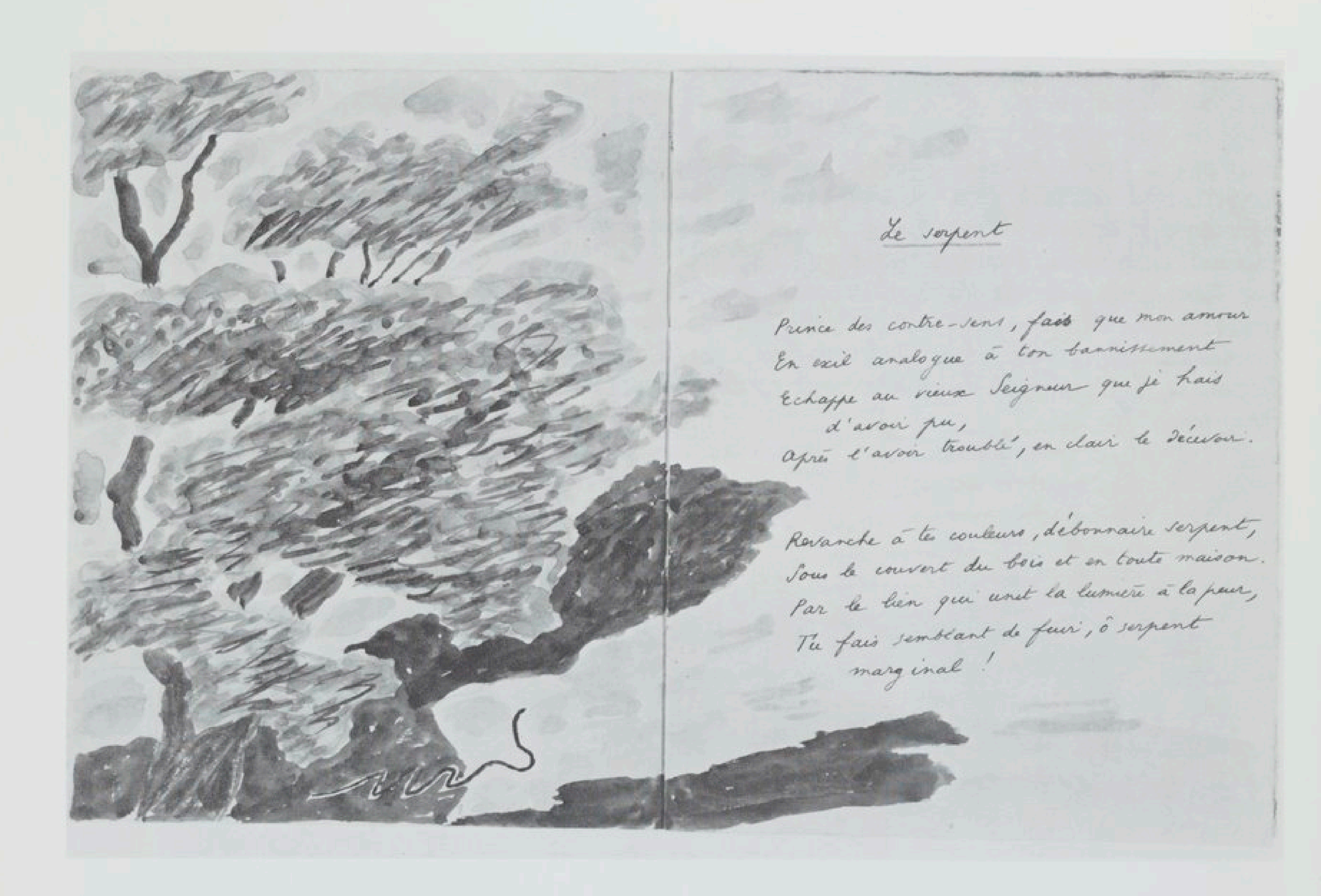
1958.

(*Recherche de la base et du sommet,*
« II. Alliés substantiels »)



LES DIMANCHES DE PIERRE CHARBONNIER

La peinture de Pierre Charbonnier nous appelle à constater l'ampleur des « travaux et des jours ». Nous les observons dans leur unanimité. Libertés, constructions et jeux en soulignent la clémence. Le monde des vivants s'est précipité pour un bienheureux dimanche sous des frondaisons musiciennes



et derrière des remparts d'utopie assez gnomiques pour le contenir sans l'opprimer. Pourtant cette population virtuelle n'occupe pas, nous le savons, d'autre surface que celle laborieuse et exiguë tenue par l'artiste, et nous en toucherions l'assemblée si besoin était. L'énigme s'est posée là, oiseau irradié. Le clair territoire qu'elle influence est la projection d'un décor auquel on revient toujours parce qu'utilisé par nos rêves les moins oubliables, songes qui ramènent la nuit riche avec le temps sec, et la poudre de givre avec les jours écourtés.

Il a donc suffi d'un dimanche de Pierre Charbonnier pour que nous accédions, en dépit de la menace, à la double appartenance.

Ce n'est pas forcer l'œuvre où apparaissent sans leurs usagers rituels, les usines, la mer, les canaux, les fleuves, œuvre qui n'a cessé de nous attacher avec la même générosité qu'elle nous hantait, que d'avoir touché, de notre front lourd de sommeil, l'éther fauve dégagé du « bruit et de la fureur ».

(*Fenêtres dormantes et porte sur le toit,*
« II. Un jour entier sans controverse »)

1950-1951 Jean HÉLION

DIX POÈMES DE LA SIESTE BLANCHE

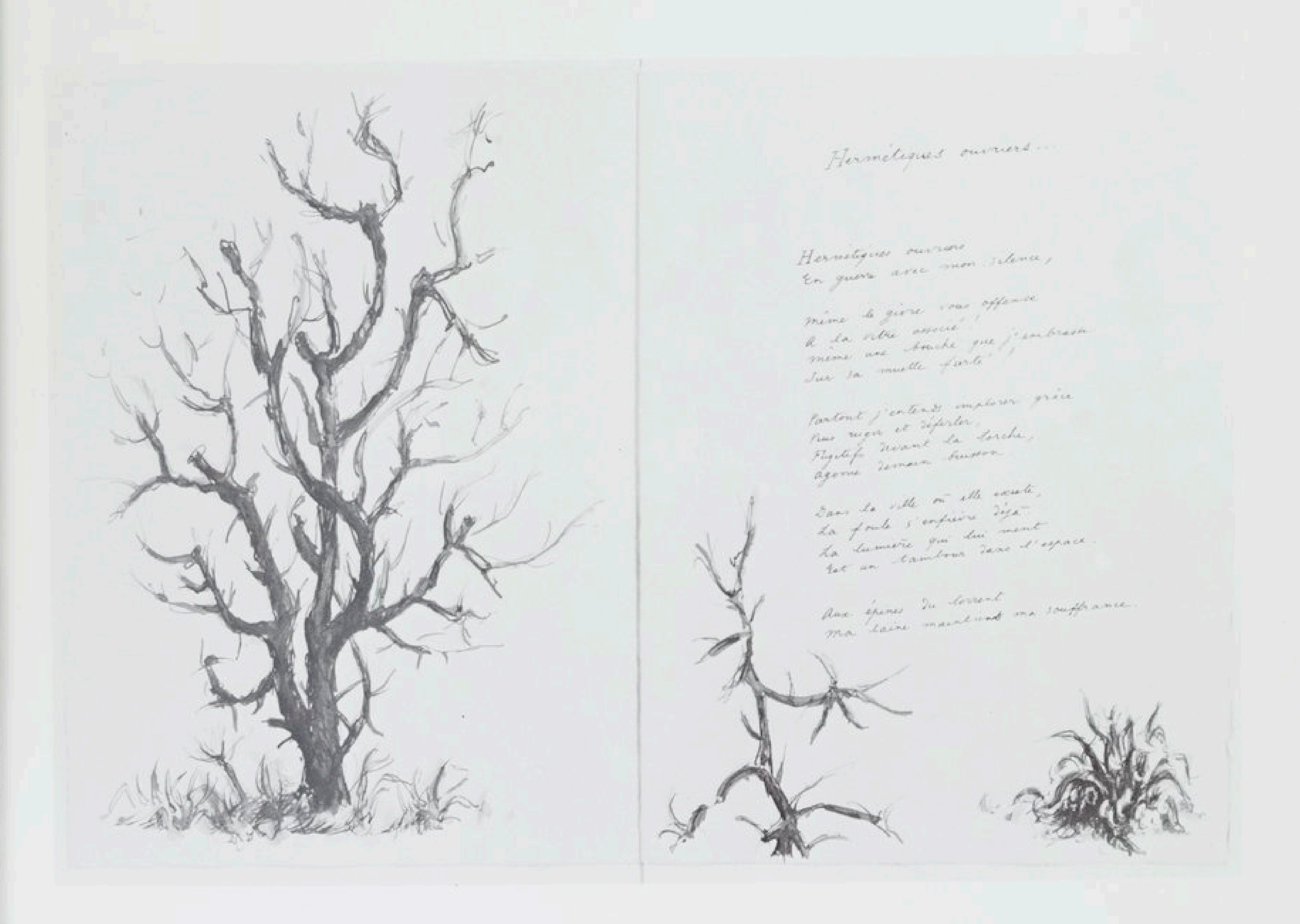
Cahier non cousu de quatorze feuillets non numérotés — 38 × 28 — en papier d'arches fin.

Quatorze illustrations (aquarelle, encres de couleur et gouache) à pleine page, l'une d'entre elles s'étendant au bas de la page qui lui fait face, par *Jean Hélion.*

Bibliothèque de René Char

Rentrant à Paris, en 1946, Jean Hélion demanda à Raymond Queneau de lui indiquer les livres publiés durant son dernier séjour aux États-Unis, dont la lecture lui paraissait indispensable. Parmi eux, un recueil de poésie, *Seuls demeurent,* de René Char. Plus tard, en 1948, il lut *Feuillets d'Hypnos*. Mais il ne connaissait pas encore le poète quand, à l'automne 1950, Yvonne Zervos lui apporta le manuscrit de *Dix poèmes de La sieste blanche* (1).

Si l'on excepte *Chêne et chien* (1937) de Raymond Queneau, un « roman en vers » qu'il orna d'un



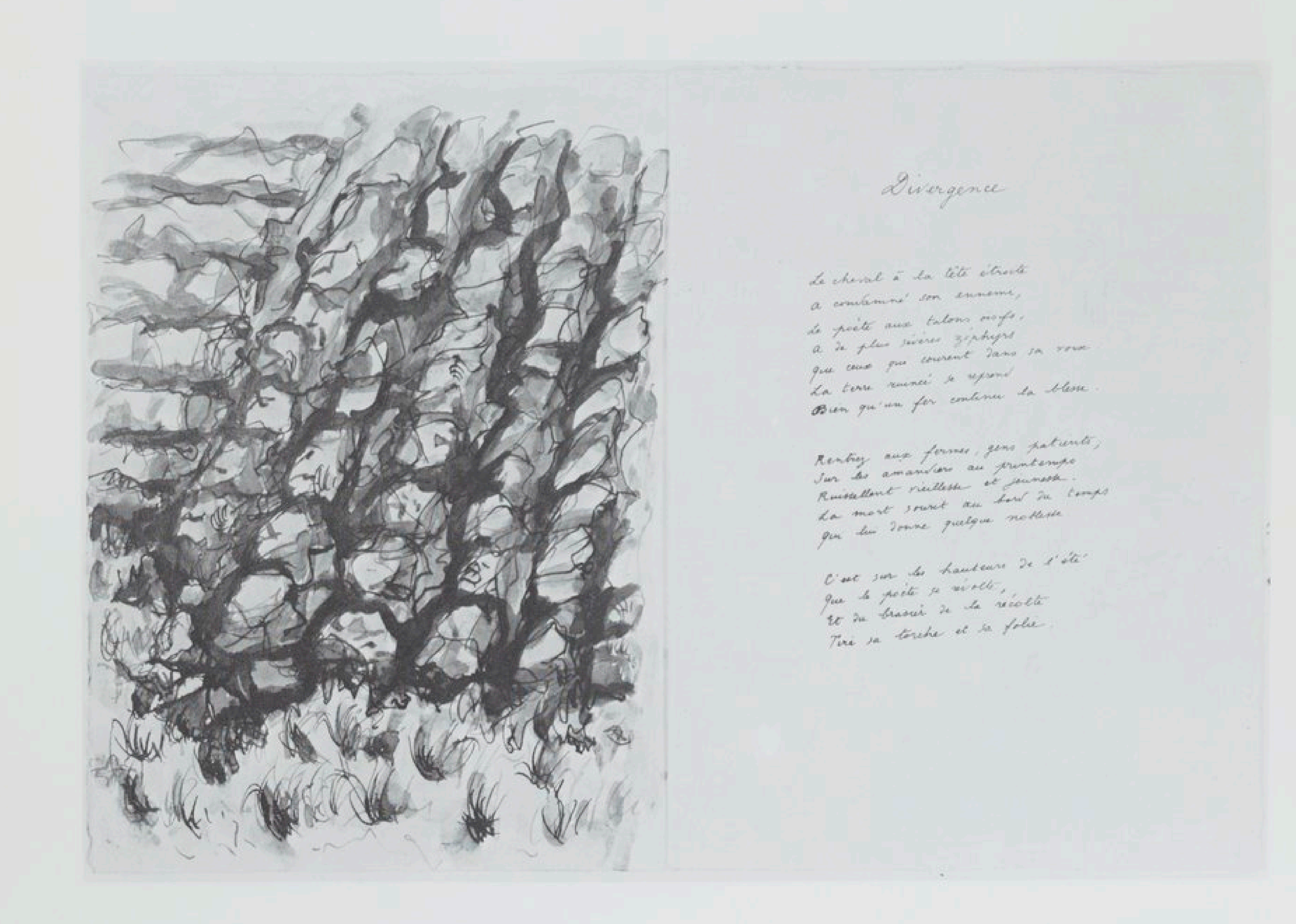
frontispice, Hélion n'avait jamais vraiment illustré de poésie. C'était d'autre part la première fois — un projet avec Lionel Abel, en 1946, n'avait pas abouti — qu'il avait l'occasion d'illustrer un texte littéraire depuis son retour à la figuration.

En 1950, le peintre notait : « Toute scène, si imaginaire qu'elle soit, doit coïncider sous quelque aspect (silhouette, couleur, rythme ou autre) avec quelque chose de *vu*. Elle ne doit comprendre que des objets ou êtres qui m'ont frappé, séparément ou ensemble ». Relevant dans chaque poème tel ou tel élément concret, c'est à partir d'eux qu'il composa sa page, couvrant tout l'espace libre, comme dans un tableau. On y retrouve bien des thèmes de sa peinture : les « gisants » qui encadrent le manuscrit, les nus — ceux de la p. [20] préfigurent ceux de l'*Allégorie journalière* de 1951-1953, que possédait Christian Zervos —, les labours qu'il peignait à Chérence durant l'hiver 1950-1951. La lycargue de la p. [18] par contre, comme les oiseaux, est un thème absent de sa peinture.

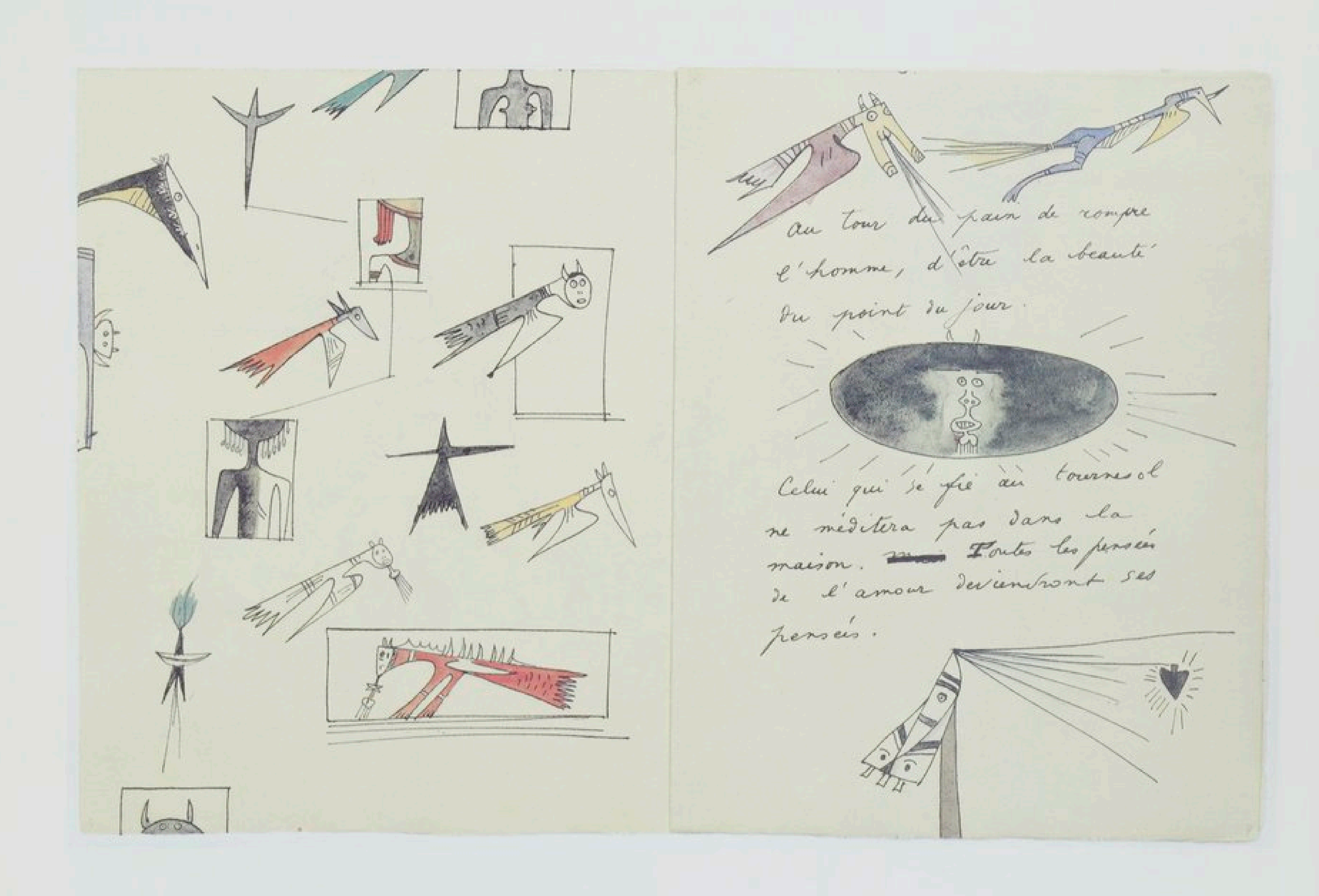
Le peintre et le poète peuvent diverger quant à l'approche du *réel*, l'exigence qui sous-tend leur art est la même : « Nul doute, écrivait Jean Hélion, que l'argument de la peinture soit toujours la « Beauté ». Une beauté qu'il faut toujours remettre au monde, à jour, et parfois révolutionner, mais qui n'en est pas moins la Beauté, s'efforçant de tout couronner ». Le fragment 237 de *Feuillets Hypnos,* pour la poésie, ne dit pas autre chose.

Jean Hélion, qui n'a pas illustré d'autre poème de René Char, a été exposé cinq fois à « Cahiers d'Art » — en 1934, 1936, 1956, 1958 et 1960.

(1) Selon les propos recueillis auprès de l'artiste.






au tour du pain de rompre
l'homme, d'être la beauté
du point du jour.
Celui qui se fie au tournesol
ne méditera pas dans la
maison. Toutes les pensées
de l'amour deviendront ses
pensées.

7

1951-1952 Wifredo LAM

A LA SANTÉ DU SERPENT

Cahier non cousu de 22 feuillets — 24,5 × 19 — en vélin crème BFK de Rives, sous couverture — 24,9 × 20,6 — de même papier, constituée d'une feuille rempliée aux trois côtés des plats et, au dos, en tête et en queue, sur un douzième feuillet double. Ni les feuillets, ni les poèmes ne sont numérotés.

Quarante-quatre pages et le premier plat de la couverture illustrés par *Wifredo Lam* (encre de Chine, aquarelle et gouache), huit des illustrations sur double page.

Bibliothèque de René Char

Bien qu'ils se fussent rencontrés avant et pendant la guerre, à Paris sans doute, à Marseille (1940) sûrement, c'est au mois de mai 1947 ou 1948 que René Char, passant devant la galerie de Pierre Loeb, entra et *vit* la peinture de Wifredo Lam, ses toiles de 1943, « agressivement surgies de terre », dégageant « leur violent et lancinant arôme de forêts réconciliées avec personnages imminents ». A Cuba en effet, durant les années 1942-1944, le *peintre* Wifredo Lam naquit une deuxième fois quand, abandonnant les figures frontales aux visages de masque peints en Europe avant la guerre, il fit entrer ses toiles dans la forêt et ouvrit à sa peinture les portes d'un monde magique. Depuis, René Char n'a cessé d'aimer cet univers où l'imagination se déploie d'une manière prodigieuse, dans une aisance du dessin tempérée par la grisaille des tons qui faisait l'admiration de Picasso.

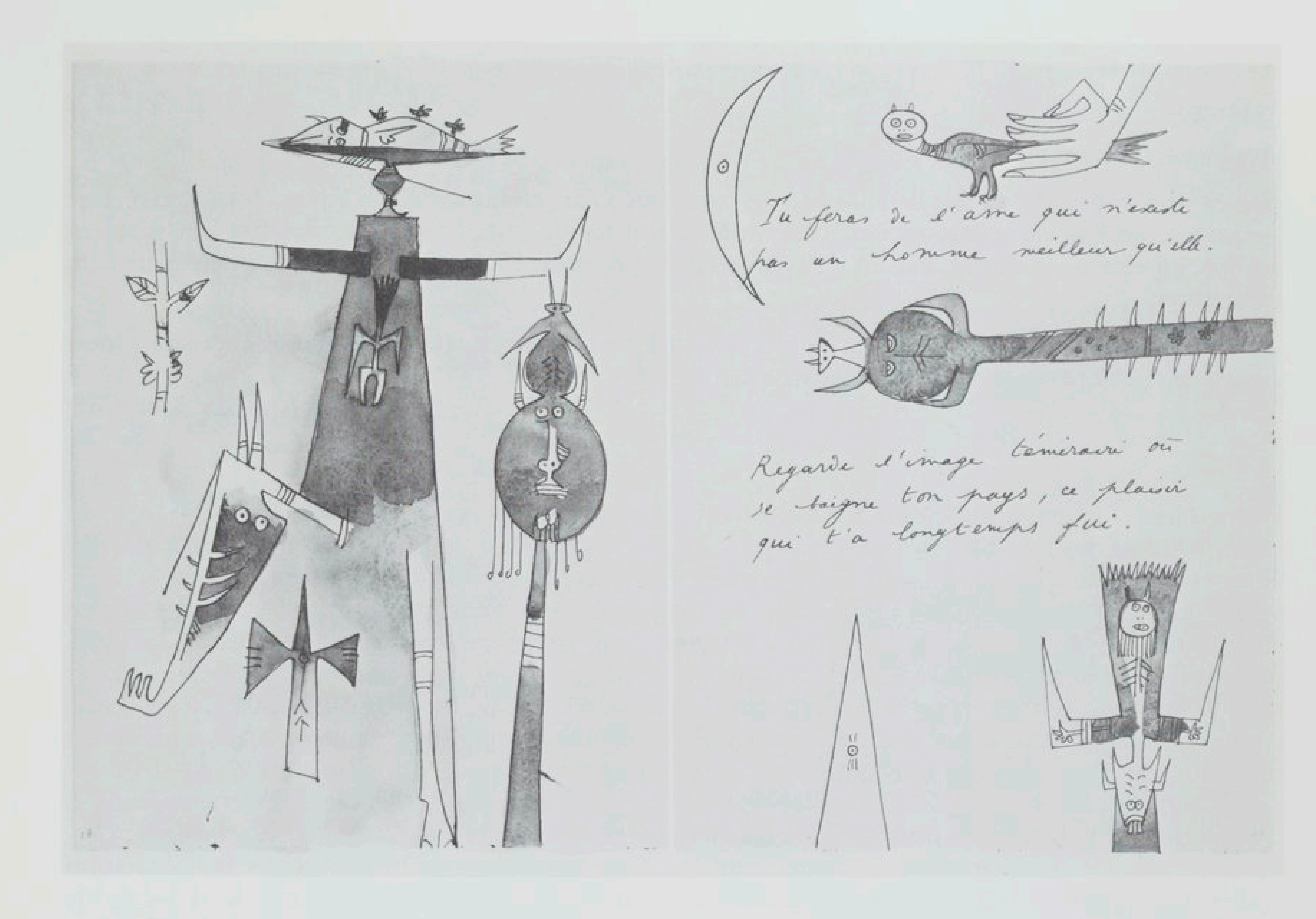
Chacun des très brefs aphorismes d'*A la santé du serpent*, écrit par René Char au recto des feuillets d'un petit cahier, laissait au peintre la page de gauche pour y tracer ses dessins. « Wifredo Lam, chevrier, ne gaspille pas l'espace », dit René Char : les sauts cependant ne l'effraient pas et la tentation d'aller d'une page à l'autre était si grande qu'il n'y a pas résisté. Pour notre plaisir et notre régal, « le peuple retiré des chimères butinantes » s'éparpille et se rassemble en un « cérémonial de l'espace » d'une rare fraîcheur, et d'une spontanéité dont l'illustration directe a le privilège.

En 1951, dans *Cahiers d'Art*, le peintre analysait ainsi son travail créateur : « Nous commençons par tracer quelques traits et aussitôt nous entrevoyons parmi les griffonnages des clartés qui nous sont propres. [...] Que signifie l'œuvre réalisée et dans laquelle nous nous sommes exposés comme dans un livre ouvert pour être lu et entendu ? Elle est l'expression de l'état d'âme qui a mis en œuvre notre émotion et que nous avons transposé sur la toile. [...] Nous y avons abandonné une partie de nous-même et cependant si l'œuvre nous devient parfois familière, elle nous paraît le plus souvent étrange et méconnaissable. [...]

Ici des êtres dans leur passage de l'état végétal à celui de l'animal et encore chargés de vestiges de la forêt. Des couteaux occupent aussi dans mes tableaux une place significative et deviennent à leur tour des êtres vigilants, inquiets, prêts à ouvrir des blessures mortelles. Des ailes d'évasion, des présages d'oiseaux en plein vol effleurant nos yeux en contemplation de leur fuite, de leur exode, comme des langues de feu dans l'infini anxieux. La stridence des lignes, les unes fines et blanches, les autres illuminées de tons très vifs.

Ailleurs le son du tam-tam au rythme obsédant, est matérialisé par de la lumière et de l'ombre; des sexes tendres ou cruels comme des éclairs, en forme de flamme, détachent leurs apparences lumineuses sur le plan de l'insondable obscurité de la nuit.

Là des formes et des silhouettes absorbées à secouer la mort sur les seins qui nourrissent et donnent la vie. Des flèches en fuite rapide qui laissent derrière elles les parfums de leurs primitives essences : OYA, divinité des songes que nous dicte le destin et qui nous veille dans la mort, et cette autre divinité à la chevelure d'eau, OGUE-ORIZA (Herbe des Dieux) » (1).



Wifredo Lam illustra principalement deux livres de René Char : *Le Rempart de brindilles* (Louis Broder, 1953, cf. nº 91) et *Contre une maison sèche* (Jean Hugues, 1976, cf. nº 92). Il fut exposé deux fois par Yvonne Zervos, en 1940 à la Galerie MAI (« Art représentatif de notre temps ») et en 1957. Les deux textes de René Char que nous reproduisons ici — le second en extrait — furent publiés l'un en 1953 pour le catalogue d'une exposition Lam à la Galerie Maeght, l'autre en 1976 à l'occasion de la présentation au Point Cardinal de *Contre une maison sèche*.

(1) *Cahiers d'Art*, 1951, pp. 184-187.

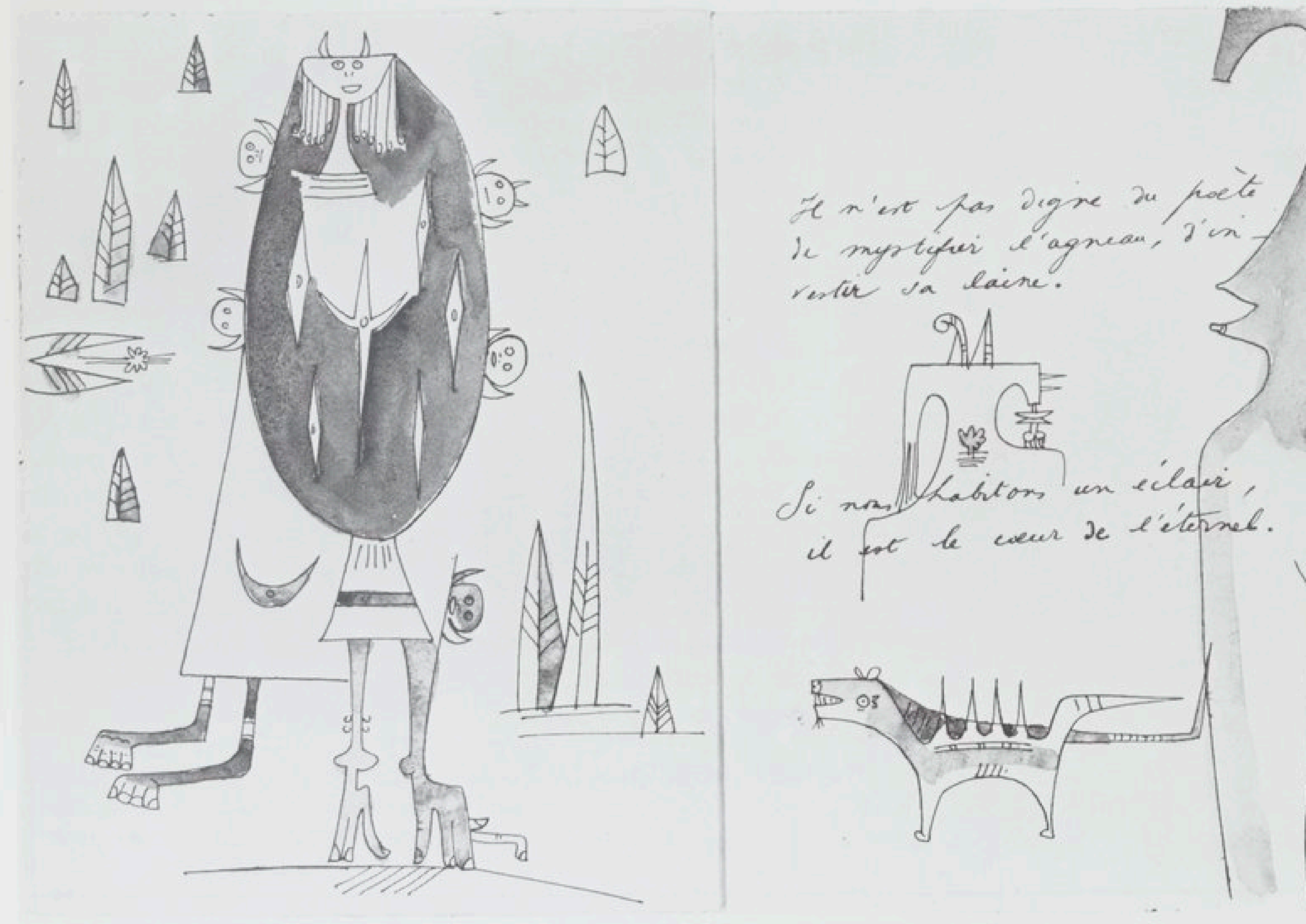
WIFREDO LAM

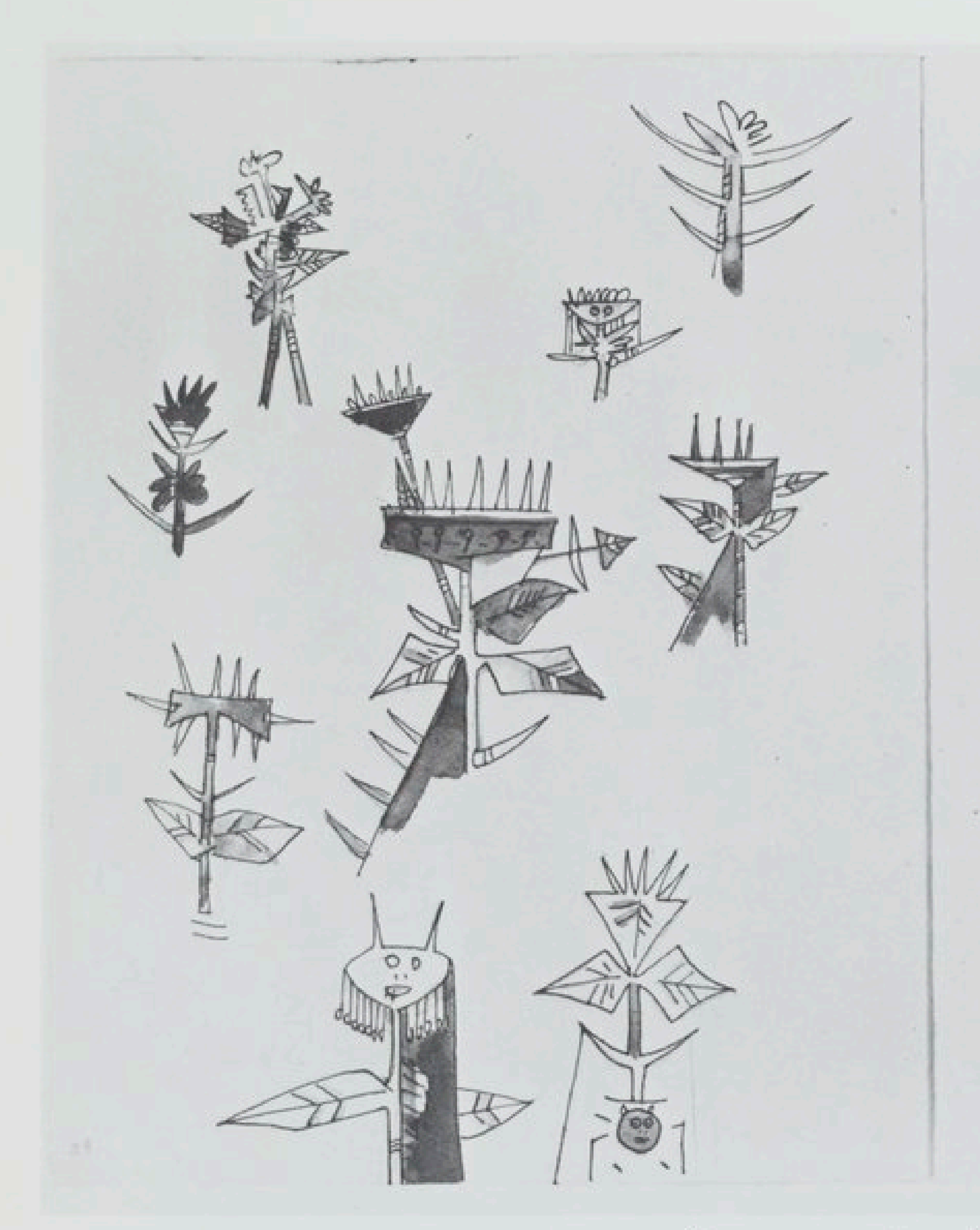
Je ne vois pas de forêt habitée, quoique jamais rejointe, sur la mappemonde terrifiante des hommes, qui nous hèle mieux que celle où Lam rassemble ses créatures amaigries par la nervosité de l'art, cependant rafraîchies par l'expansion naturelle du peintre passant la barrière de l'air.

1953.

(*Recherche de la base et du sommet*, « II. Alliés substantiels »)

Il reste une profondeur mesurable là où le sable subjugue la destinée.







... Lam gagna, par des brisées probablement connues de lui seul, la clairière centrale. Aile contre aile, pas sur pas, campait le peuple retiré des chimères butinantes. Famille animalhumaine issue de la sève prémonitoire de Lam. Dans le cérémonial de l'espace les gestes seraient multiples, les poses indolentes. Des sabots ferrés jetteraient dans l'air étincelles et résonances. On vivrait bien là entre parents, enfants et étrangers s'écoutant grandir, en dépit de brefs embrouillaminis provoqués par l'arbitrage de gros tétins inattendus jaillissant d'une poitrine savoureuse. Le radium même, dans une telle réunion, serait le grand scarabée de l'humus fiévreux, beau joueur cuivré et inoffensif. La réplique à l'imagination chez un tel peintre est confondante puisque la faulx parvient à donner la vie au lieu de la prendre. Il est vrai, l'outil-roi n'existe qu'en vol, en vol gradué, les bons sentiments n'apportent pas de preuves, s'expriment par percées, cabrioles et signes. Quant à la large cruauté et à la dévoration, sur la scène en regard de la toile, ces contradictions les font mentir jusqu'aux larmes... Wifredo Lam, chevrier, ne gaspille pas l'espace. C'est pourquoi aussi l'aimons-nous, à fond de respiration, nous, mangeant en société et circulairement notre soupe de chapeaux, puis nos cornes de taureaux, puis la sieste des jours chauds. [...]

(fragment extrait de « De La sainte famille au Droit à la paresse »,
in *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* »,
« II. Un jour entier sans controverse »)

1952 Jean ARP

GUIRLANDE TERRESTRE

Manuscrit de 36 pages — 37,8 × 28 —, folioté [I-II] 1-12 [13-16], en neuf feuillets doubles de papier d'Arches satiné.

Seize pages illustrées par *Jean Arp* de papiers de couleurs découpés et collés, certains peints à la gouache.

Bibliothèque de René Char

Jean Arp fut en 1916, à Zurich, l'un des fondateurs du mouvement Dada et participa, à son retour définitif en France, en 1926, aux activités du groupe surréaliste qui le considérait dès sa fondation comme l'un des siens. René Char le rencontra donc assez tôt, en 1930 probablement. Ils participèrent tous deux, en 1933, à la publication de *Violette Nozières*, à laquelle collaborèrent aussi, parmi les peintres, Max Ernst, Victor Brauner et Alberto Giacometti.

Guirlande terrestre fut, près de vingt ans plus tard, leur seule véritable collaboration. Ce manuscrit, comme celui illustré par Fernand Léger, n'est pas une simple copie de poèmes déjà publiés. Le texte, dont nous donnons en notes les variantes, est une des premières versions de *Lettera amorosa* qui connut

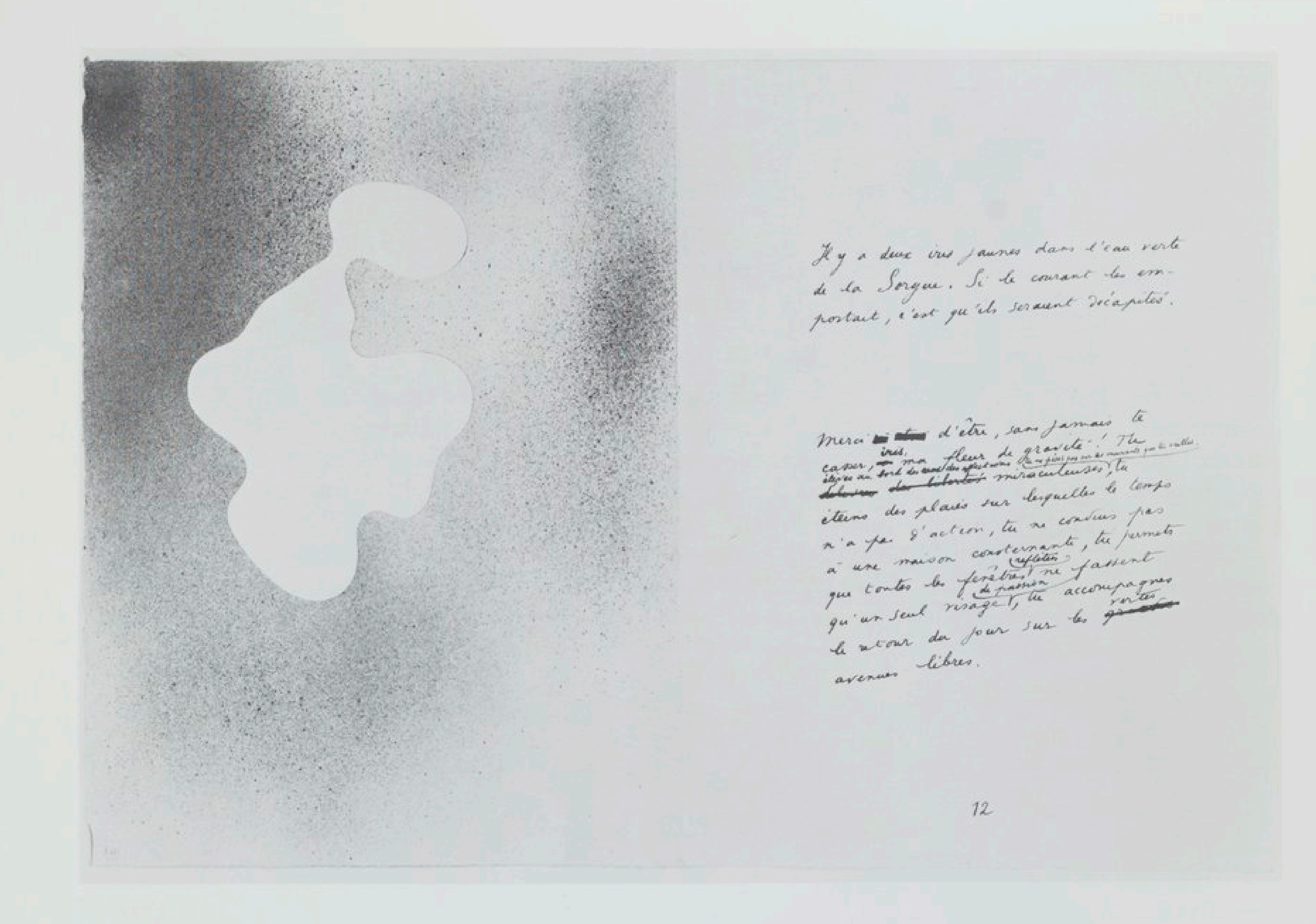


saisons, chacun est assailli par son
petit adversaire. Canard ou non.

Je viens de rentrer. J'ai longtemps
marché. Tu es la Continuelle. Je fais
du feu. Je m'assieds dans le fauteuil
de panacée. Dans les plis des flammes
barbares ma fatigue escalade à son
tour. Métamorphose bienveillante
alternant avec la funeste.

Dehors le jour se traîne ... que les orages des saules ...
Il y a la messe de la futaie par l'aboi
des chiens et le cri des chasseurs ...

8



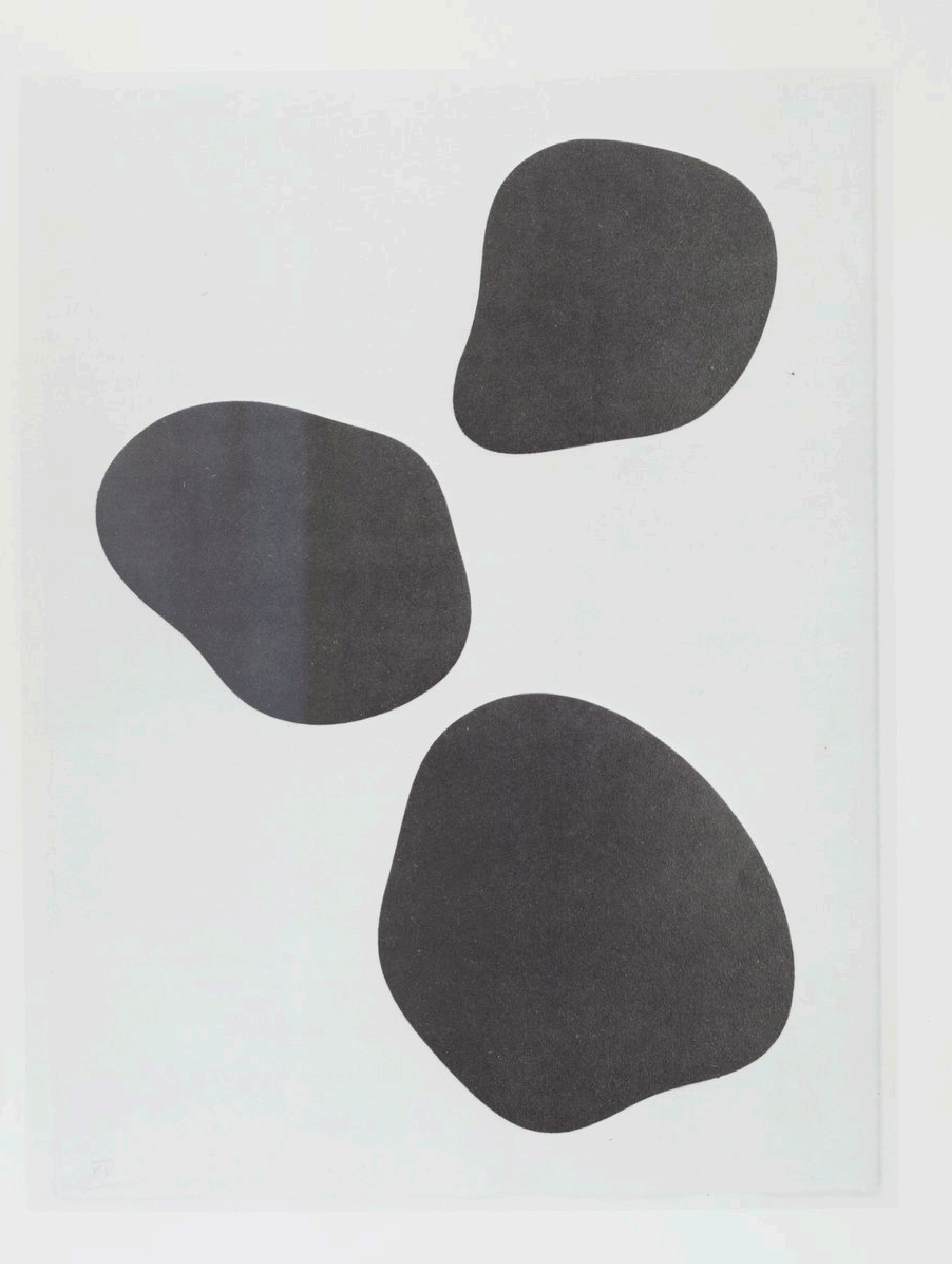
quatre éditions successives, chacune différant de la précédente par le nombre des fragments qui la composent et par le texte même de ces fragments.

La version de *Guirlande terrestre* est antérieure à celle de la première édition (1953), elle est plus brève aussi. Elle fut revue, sans doute peu après la rédaction ou la publication de celle-ci, comme il semble à considérer les corrections de certains fragments où la leçon de l'édition originale est remplacée par celle reprise dans les versions ultérieures.

L'illustration de Jean Arp occupe le verso de seize des dix-huit feuillets, c'est-à-dire presque tout l'espace laissé libre par le poème. Elle mêle deux techniques que l'on distingue d'ordinaire dans l'œuvre multiforme de l'artiste : les collages — à distinguer des papiers collés cubistes — qu'Arp commença de réaliser à Paris, rue du Mont-Cenis, dès 1914, et les « papiers déchirés » que Jeanne Bucher exposa pour la première fois en 1930. De 1914-1915 à 1952, si l'esthétique de ces collages a pu varier — les premiers, quoique destinés à un occultiste se proposaient encore de « représenter » ou, du moins, d'évoquer la nature —, leurs couleurs, d'après un texte tardif de Jean Arp, sont demeurées les mêmes : « Ils étaient réalisés avec des papiers de couleurs en aplats noirs, oranges, ors, bleus » (1).

Ainsi, tandis que le texte même de René Char témoigne par ses ratures de la lenteur et de la difficultuosité de tout travail créateur, les formes pures des illustrations de Jean Arp, dans la rétraction du temps qu'elles impliquent, apparaissent comme nées de la rosée du matin, éternelles et aléatoires.

(1) Préface au catalogue d'une exposition de ses collages à la Galerie Berggruen, en 1955.



9

1952 Nicolas de STAËL

CLAUDE PALUN

Une feuille de vélin d'Arches — 40,1 × 31,5.

Taches d'aquarelle bleue et rose sur la face interne de la feuille et dessin à l'encre brune (crayon feutre) sur la face externe, par *Nicolas de Staël.*

Bibliothèque de René Char

A la suite de l'exposition de ses toiles récentes chez Jacques Dubourg en juin 1950, Georges Duthuit écrivit sur la peinture de Nicolas de Staël un bref article dans *Cahiers d'Art* (II, pp. 383-386) d'une pénétration rare et singulièrement prophétique. C'est par son intermédiaire que le peintre rencontra René Char dont il souhaitait illustrer la poésie. A la fin de 1951, *Poèmes* — constitué de douze pièces tirées du *Poème pulvérisé* — s'achevait d'imprimer, illustré de quatorze bois en noir et d'une lithographie en couleurs (cf. nº 119) : le premier livre illustré par Nicolas de Staël était aussi le premier et seul livre dont il fut le maître d'œuvre et qu'il édita. En avril 1953 parut *Arrière-histoire du Poème pulvérisé*, publié cette fois-ci par le libraire Jean Hugues, orné en frontispice d'une lithographie en couleurs (cf. nº 120).

Tout cela s'enchaînait très vite et l'on n'est guère étonné après avoir lu « Bois de Staël », le texte de René Char publié à l'occasion de l'exposition de *Poèmes* à la Galerie Jacques Dubourg, de voir le poète et le peintre travailler durant les mois qui suivent à un ballet, *L'Abominable homme des neiges*, pour lequel Staël réalisa de nombreuses études de décors et de costumes. L'argument parut en octobre 1953 dans la *N.N.R.F.*, mais le ballet ne fut jamais dansé. Un mois plus tard une revue de Montevideo — ville où Staël avait exposé en 1948 —, *Entregas de la Licorne*, publiait le poème « Nicolas de Staël », que nous donnons ici.

Le dernier texte que René Char publia à propos du peintre avant la mort de celui-ci fut le poème « Vermillon. *Réponse à un peintre* » qui parut dans la *N.N.R.F.*, en avril 1954.

Le feuillet manuscrit que nous exposons est un des moments de ce dialogue trop tôt interrompu.

NICOLAS DE STAËL

Le champ de tous et celui de chacun, trop pauvre, momentanément abandonné,
Nicolas de Staël nous met en chemise et au vent la pierre fracassée.
Dans l'aven des couleurs, il la trempe, il la baigne, il l'agite, il la fronce.
Les toiliers de l'espace lui offrent un orchestre.

O toile de rocher, qui frémis, montrée nue sur la corde d'amour !
En secret un grand peintre va te vêtir, pour tous les yeux, du désir le plus entier et le moins exigeant.

1952.

(*Recherche de la base et du sommet,*
« II. Alliés substantiels »)

Claude Palun

— Nul ne croit qu'il meurt pour de bon
S'il regarde la gerbe au soir de la moisson,
Et la verse du grain dans sa main
lui sourire.

— Diligent, nous te dépassons,
Notre éternité est de givre.

René Char

... Nicolas de Staël, nous laissant entrevoir son bateau imprécis et bleu, repartit pour les mers froides, celles dont il s'était approché, enfant de l'étoile polaire.

(dernier fragment de « Excursion au village »,
in *Aromates chasseurs*)

IL NOUS A DOTÉS...

Le « printemps » de Nicolas de Staël n'est pas de ceux qu'on aborde et qu'on quitte, après quelques éloges, parce qu'on en connaît le rapide passage, l'averse tôt chassée. Les années 1950-1954 apparaîtront plus tard, grâce à cette œuvre, comme des années de « ressaisissement » et d'accomplissement par un seul à qui il échut d'exécuter sans respirer, en quatre mouvements, une recherche longtemps voulue. Staël a peint. Et s'il a gagné de son plein gré le dur repos, il nous a dotés, nous, de l'inespéré, qui ne doit rien à l'espoir.

9 mars 1965.

(*Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)

10

1953 [-1954] — Marie-Hélène VIEIRA DA SILVA

8 POÈMES

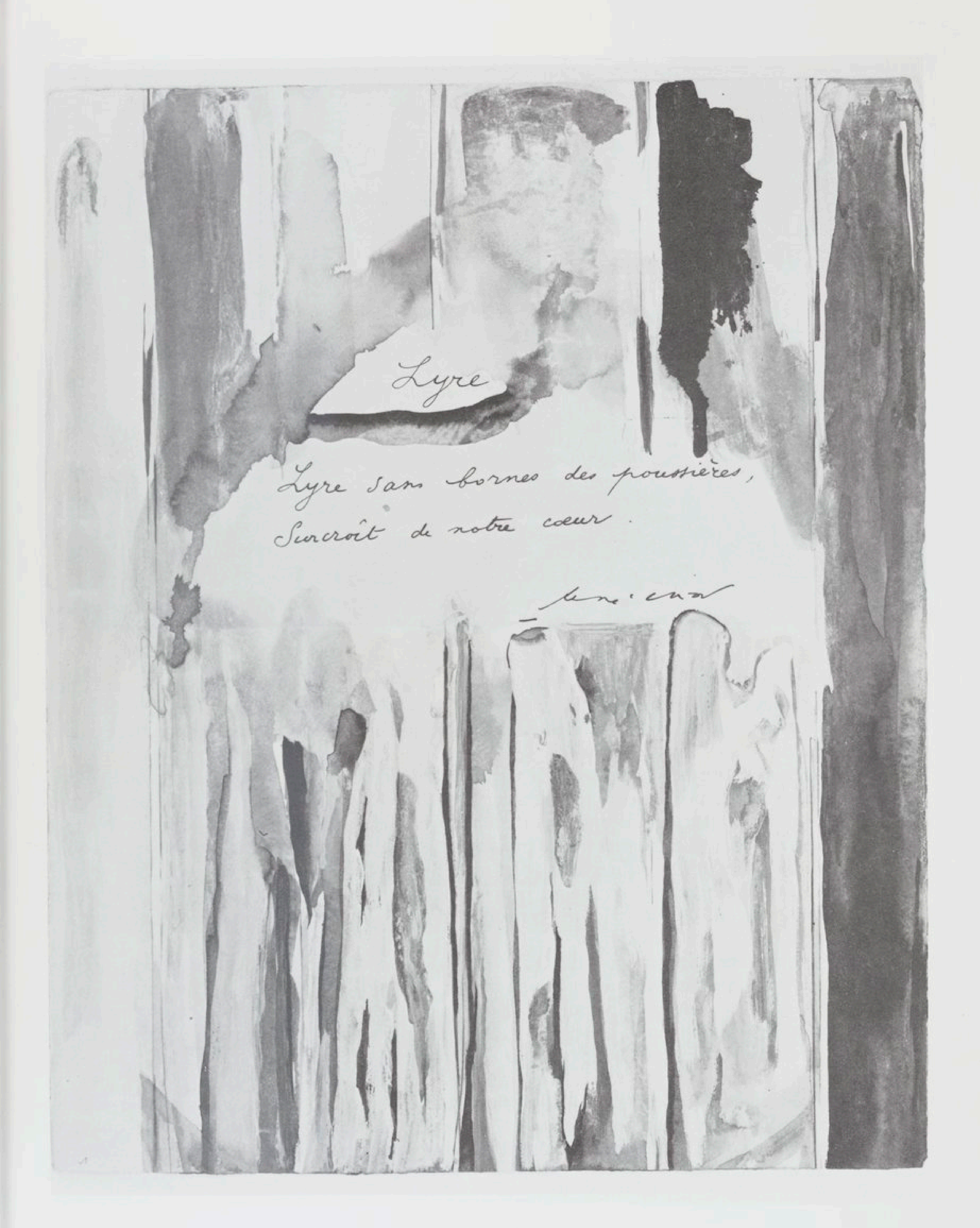
Huit feuillets libres — 39,8 × 31,5 — non numérotés, en vélin d'Arches, sous un feuillet double de papier d'Arches fin formant couverture — 42 × 34,5.

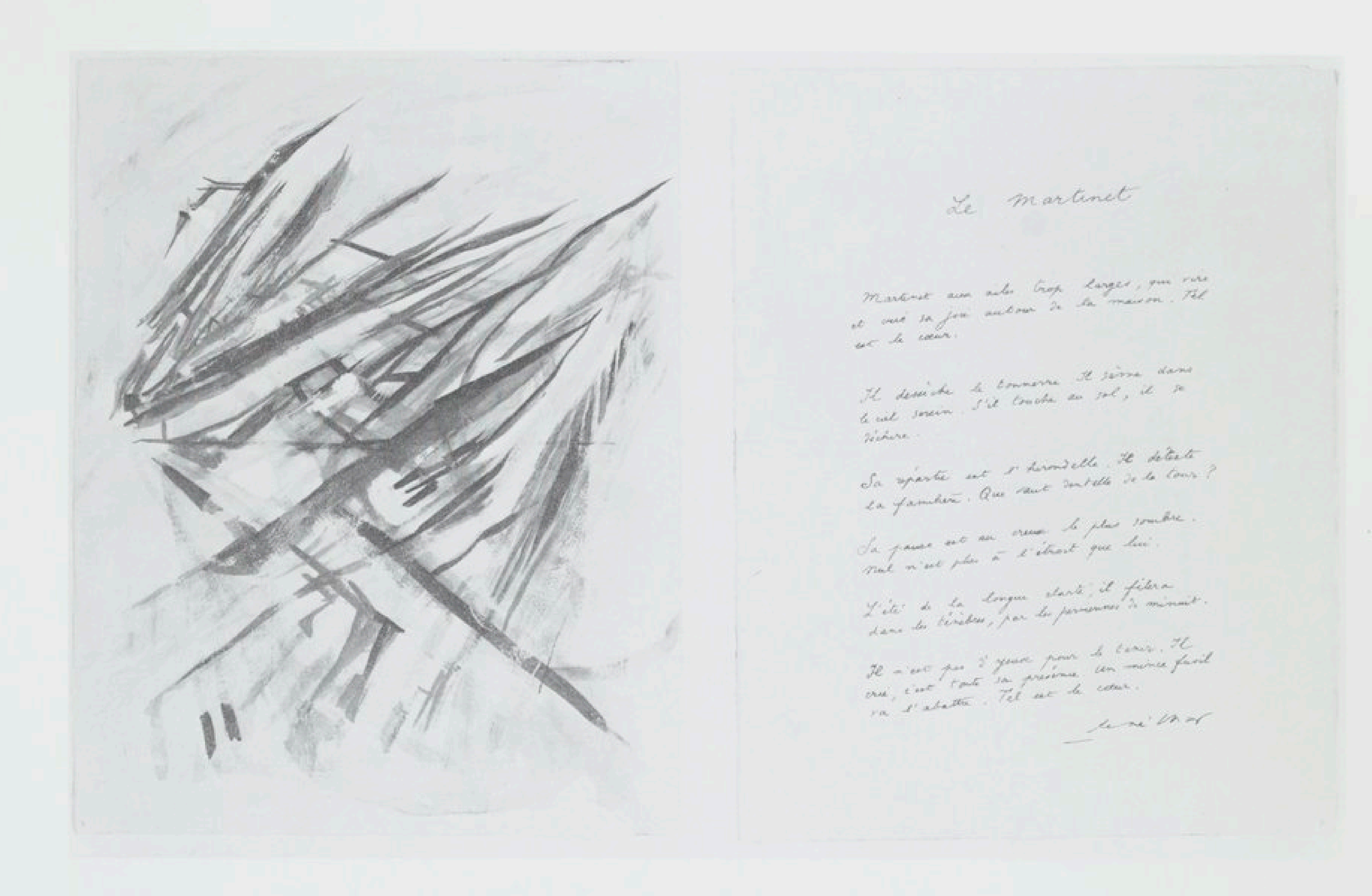
Huit illustrations à pleine page peintes à la gouache par *Marie-Hélène Vieira da Silva,* deux d'entre elles s'étendant sur double page.

Bibliothèque de René Char

Vieira da Silva connaissait peu René Char avant l'automne 1953, quand lui furent remises les feuilles d'arches sur lesquelles huit poèmes étaient écrits. Elle avait lu et aimé la poésie de *Fureur et mystère*, celle des *Matinaux*, elle se souvenait aussi, alors qu'elle étudiait la gravure à l'Atelier 17, de Hayter annonçant qu'André Breton venait de découvrir en Provence « un géant »...

Elle partit au Portugal emportant avec elle le manuscrit, non sans avoir fait ample provision de poudre de marbre, tant son viatique lui paraissait précieux. Rentrée à Paris elle n'y avait pas touché. Elle peignit les huit gouaches en trois mois, au début de 1954. Les poèmes, qui lui étaient tous fami-


Lyre
Lyre sans bornes des poussières,
Surcroît de notre cœur.



Le martinet

Martinet aux ailes trop larges, qui vire
et crie sa joie autour de la maison. Tel
est le cœur.

Il dessèche le tonnerre. Il sème dans
le ciel serein. S'il touche au sol, il se
déchire.

Sa repartie est l'hirondelle. Il déteste
la familière. Que vaut dentelle de la tour ?

Sa pause est au creux le plus sombre.
Nul n'est plus à l'étroit que lui.

L'été de la longue clarté, il filera
dans les ténèbres, par les persiennes de minuit.

Il n'est pas d'yeux pour le tenir. Il
crie, c'est toute sa présence. Un mince fusil
va l'abattre. Tel est le cœur.

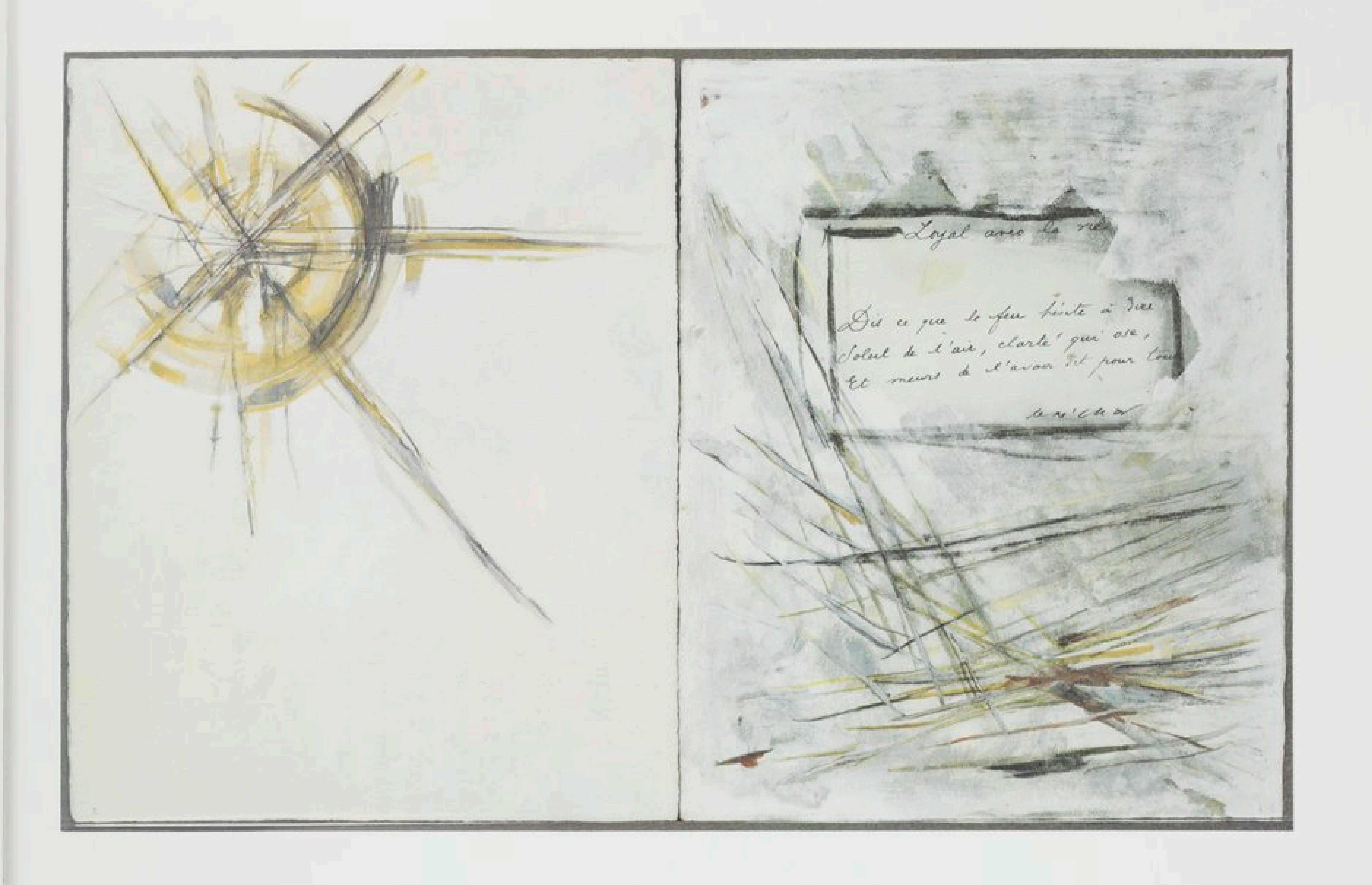
René Char

liers, avaient été écrits par René Char au recto des feuillets, laissant leur verso blanc : elle ne l'utilisa pas toujours (« Lyre »), en déborda parfois (« Loyal avec la vie », « Le météore du 13 août », « Le loriot »), mais, quand elle s'y tint, couvrit toute la surface qui lui était impartie, traitant la page comme une toile, sans vides, sans marges ni cadre.

Claude Esteban a noté dans sa préface à la rétrospective organisée par le CNAC en 1969 : « Longtemps, comme en secret, alors que ses toiles étaient le théâtre d'une géométrie orthogonale, ses gouaches, puis ses gravures lançaient des gerbes d'obliques et d'ellipses, habitaient la campagne allègre et la turbulence du vent. » Cette observation très judicieuse s'applique fort bien à la plupart des gouaches de ce manuscrit où gerbes jaillissantes (« Le martinet », « Loyal avec la vie », « La compagne du vannier »), ellipses (« Le loriot ») et, même, souples caresses (« Le météore du 13 août ») se remarquent plus fréquemment que les jeux de verticales et d'horizontales (« L'âge de roseau », « Post-scriptum ») de sa peinture d'alors.

Elle s'applique aussi aux gravures de *L'Inclémence lointaine* (Pierre Bérès éditeur, cf. nº 124) qui prolongèrent la rencontre de 1953 devenue une amitié. Le travail sur ce livre qui dura plus d'un an eut une grande influence sur sa peinture et le dialogue qu'il noua une deuxième fois à propos d'un choix assez considérable de poèmes, en approfondissant la connaissance que le peintre avait de l'œuvre de son ami, nourrit aussi l'estime du poète pour la peinture de celle à qui en 1955, il adressait « Sept merci ».

La lenteur du travail de Vieira da Silva qu'elle constate et dont elle se fait grief est une patience de l'art qui laisse les êtres et les choses se capter, s'absorber, se décanter. Les calligraphies que nous exposons (nº 125, 127-128) participent sans doute de ce processus créateur, de cette rêverie méditative sur la poésie d'un ami dont elle grava plusieurs fois le visage (cf. nº 129, 130), attentive toujours à découvrir sous le multiple des apparences l'unité de l'être.

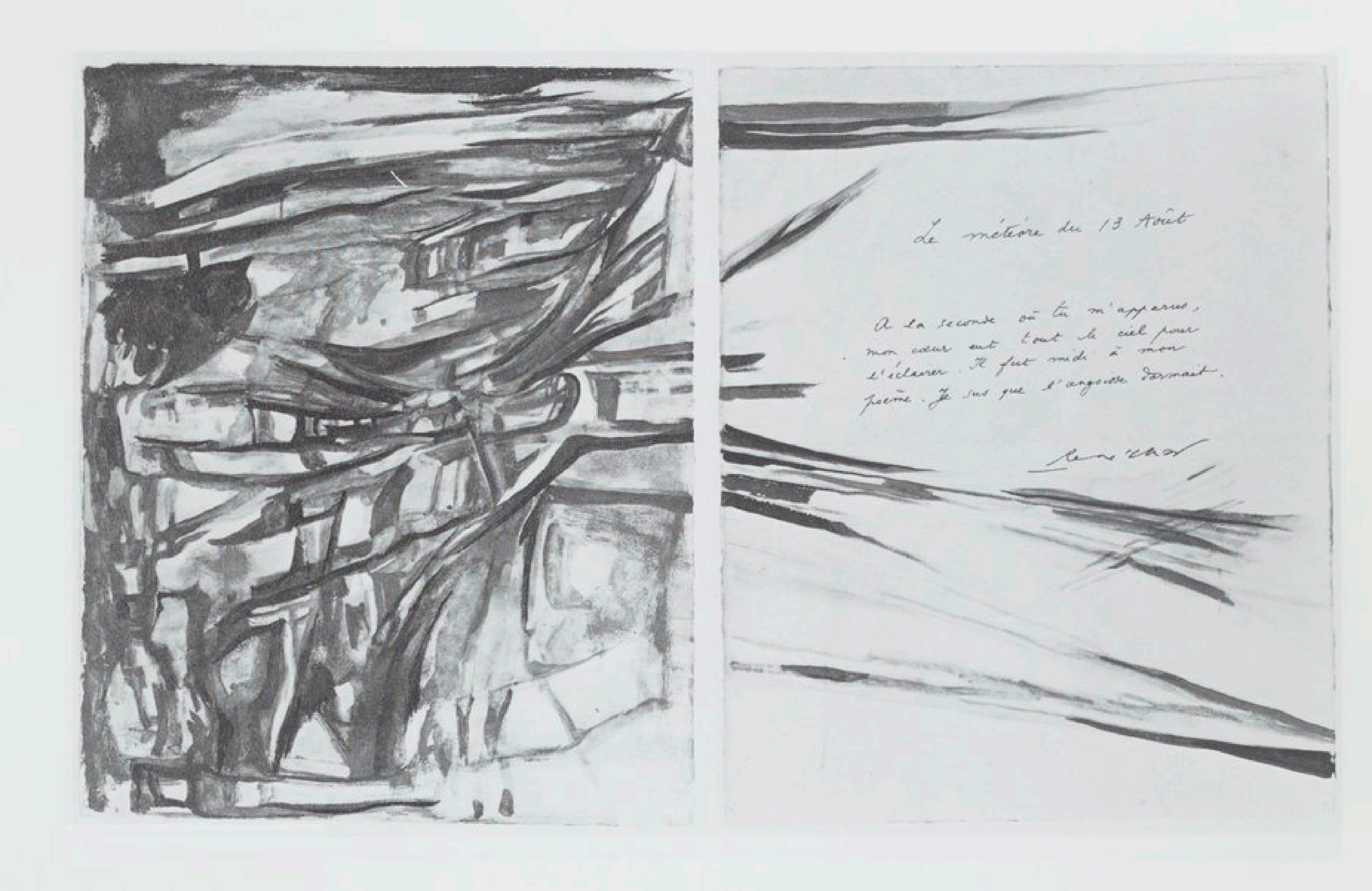


VIEIRA DA SILVA

... L'œuvre de Vieira da Silva surgit et l'aiguillon d'une douce force obstinée, inspirée, replace ce qu'il faut bien nommer l'art, dans le monde solidaire de la terre qui coule et de l'homme qui s'en effraie. Vieira da Silva tient serré dans sa main, parmi tant de mains ballantes, sans lacis, sans besoin, sans fermeté, quelque chose qui est à la fois lumière d'un sol et promesse d'une graine. Son sens du labyrinthe, sa magie des arêtes, invitent aussi bien à un retour aux montagnes gardiennes qu'à un agrandissement en ordre de la ville, siège du pouvoir. Nous ne sommes plus, dans cette œuvre, pliés et passifs, nous sommes aux prises avec notre propre mystère, notre rougeur obscure, notre avidité, produisant pour le lendemain ce que demain attend.

1960.

(deuxième paragraphe de « Vieira da Silva »,
in *Recherche de la base et du sommet,*
« II. Alliés substantiels »)



Peindre c'est délier les relations, n'est-ce pas, souveraine Vieira? C'est mener l'éclair jusqu'au tertre du scarabée?

L'honneur de luire dans la nuit, la disposition de l'art : atteindre, depuis l'articulation du premier murmure, le point de bris où la vie feint de se diviser, là-même où la lune fait défaut, où l'homme et le soleil sont par extraordinaire absents, où manœuvre, bruyante, la troupe fangeuse et comique des sans-nom.

...

Fascinant somme toute de voir l'artiste raffiner sa faiblesse, conquérir à la fois affirmation et négation sans diminuer ni nommer ses ressources en leur passion.

...

Où se trouve celle qui s'ornera du collier de coquillages vivants et des deux bracelets de girolles encore humides en l'été de son parcours? Elle peint à son chevalet, visible à demi.

(« Vieira da Silva, chère voisine, multiple et une... »,
in *Fenêtres dormantes et porte sur le toit,*
« II. Un jour entier sans controverse »)



La Compagne du vannier

Je t'aimais. J'aimais ton visage
de source raviné par l'orage et le
chiffre de ton domaine enserrant
mon baiser. Certains se confient
à une imagination toute ronde.
Aller me suffit. J'ai rapporté du
désespoir un panier si petit, mon
amour, qu'on a pu le tresser
en osier.

René Char

LES PRÊLES DE L'ENTRE-RAIL

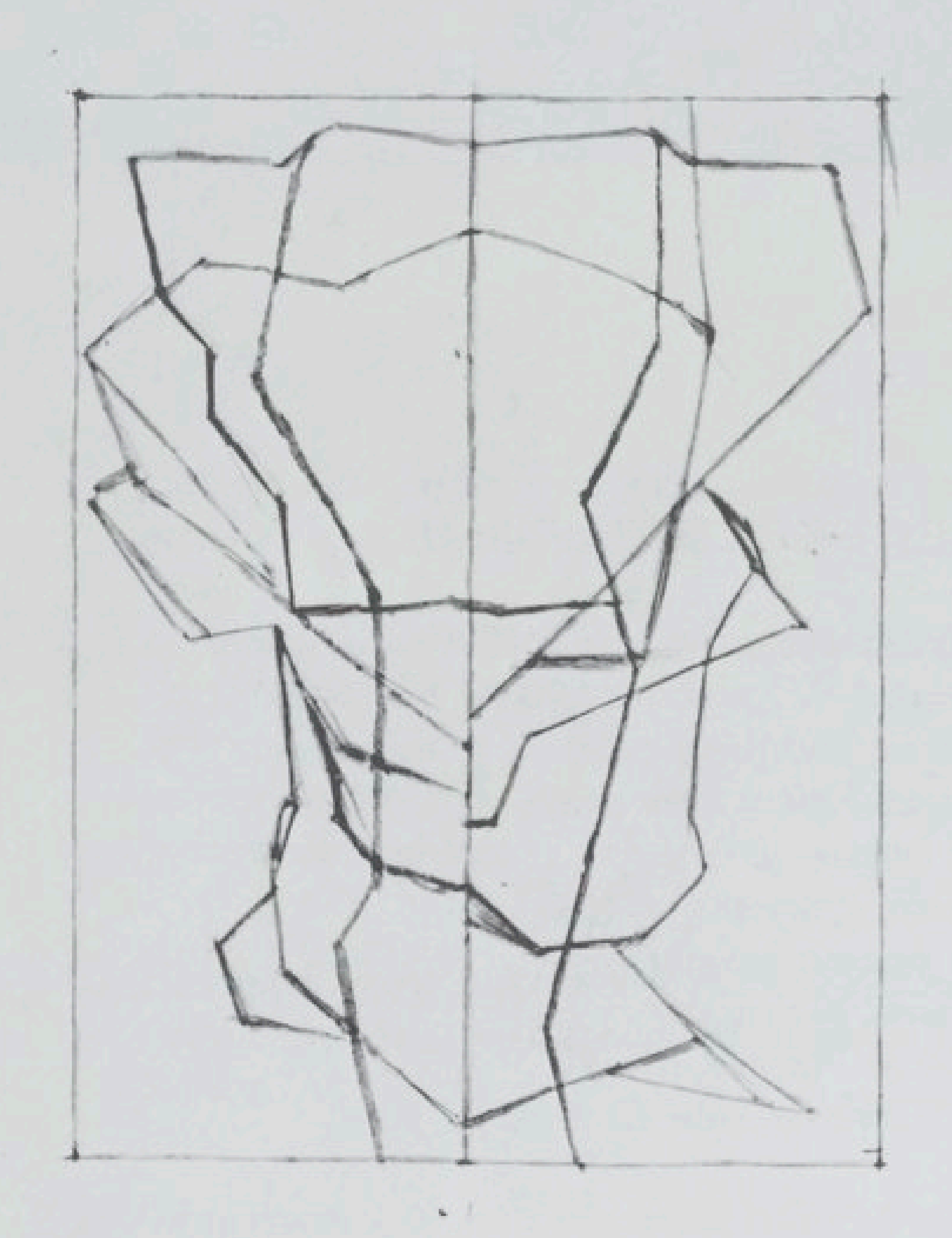
Absurdes locomotives !
Locomotives !
Tirant superflu et gagne-pain,
Parmi les déchirures de la nuit,
Pour des hommes absurdes,
Des hommes effrayants,
Pour des hommes pénalisés
Qui ne voient pas grandir
Les prêles de l'entre-rail,
Comme Vieira da Silva les peint.

1970.

(*Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)

René Char

L'Amie qui ne restait pas



11

1954 Jacques VILLON

L'Amie qui ne restait pas

Manuscrit de 44 pages — 38 × 28 — non numérotées en onze feuillets doubles de papier d'Arches satiné.

Vingt illustrations à la gouache et à la mine de plomb, dix-neuf à pleine page et une en page de titre, par *Jacques Villon.*

Bibliothèque de René Char

L'Amie qui ne restait pas est illustré de deux portraits, l'un en page de titre, représentant un visage de trois-quart, l'autre à la fin du livre, figurant sans doute le même visage vu de face. Entre les deux, une déconcertante succession de dix-huit figures de couleurs variées, mais se répétant, et de forme jamais identique, mais souvent très proche. Chacune des figures est tracée en fonction de deux axes — l'un horizontal, l'autre vertical —, tirés au crayon et tracés exactement selon les mêmes repères sur chaque page. Ils partagent les figures en quatre parties inégales, l'axe vertical déterminant cependant une approximative symétrie des deux parties qu'il découpe.

La « lecture » de ces figures s'éclaire en les considérant comme des « strates » du visage final qui les superpose, dans une perspective un peu différente, en réduisant leur nombre : du début à la fin du manuscrit le peintre nous présente de ce visage les « coupes » successives, du front aux épaules.

En 1955, Jacques Villon confiait à Dora Vallier : « Vers la fin de la guerre, j'ai traité les objets par plans. Je procédais en disposant l'objet par couches superposées, ce qui me permettait de donner plus d'expression au volume. Chaque couche de couleur étant dégradée, il en résultait un objet nouveau qui trouvait sa source lumineuse en lui-même » (1). Dans un entretien avec Yvon Taillandier il comparaît ces plans aux courbes de dénivellation des cartes géographiques qui lui ont donné « l'idée de décomposer les objets par plans de la même façon que les volumes sont décomposés dans les cartes, chaque plan étant l'équivalent d'une couche de carton. » (2)

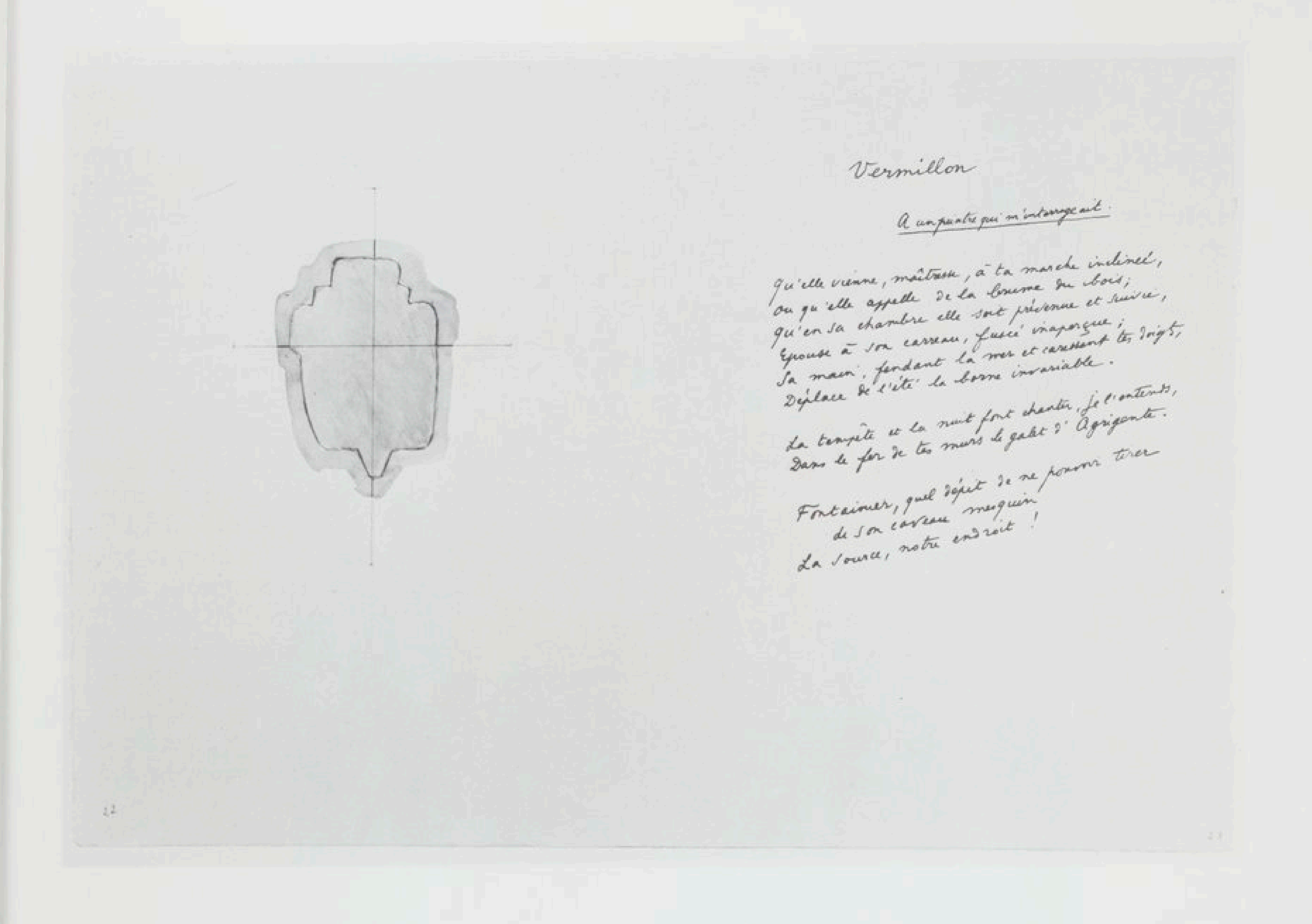
La toile de 1920 *Un buste* est une des applications — la plus célèbre — de cette technique à la représentation en volume du visage humain. Un des dessins préparatoires, « Construction abstraite », qui appartient au musée de l'Université de Yale, est très proche du visage final de notre manuscrit, mais n'est pas colorié. Le buste de 1920 était celui de Baudelaire...

Jacques Villon revint plusieurs fois sur cette représentation stratifiée du visage. En gravure (*Un buste,* 1949) et dans deux livres (*Poésie de mots inconnus* d'Iliazd (1949) et *La Soif du jonc* de Tiggie Ghika (1955). Dans *L'Amie qui ne restait pas,* il dévoile de plus le long travail de préparation, nous fait faire avec lui « le tour de l'objet ».

(1) Dora Vallier, « Intelligence de Jacques Villon », in *Cahiers d'Art,* 1955, page 90.

(2) *XXe siècle,* mai-juin 1959, pp. 21-22.


39



12

[1950-1954] Max ERNST

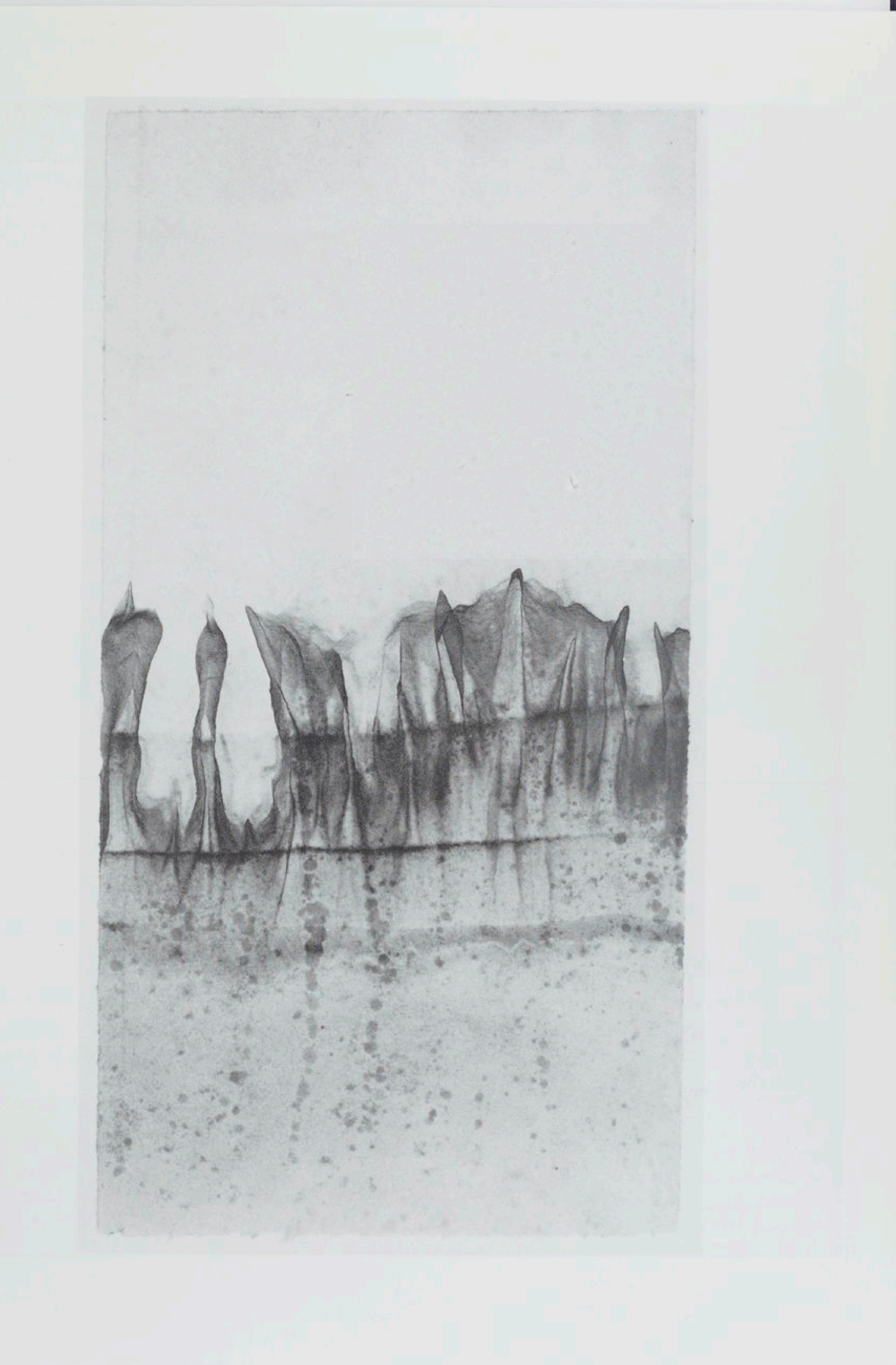
FÊTE DES ARBRES ET DU CHASSEUR

Quatorze feuillets — 37,9 × 28 —, numérotés 2-14, en sept feuillets doubles de papier d'Arches satiné.

Vingt-et-une illustrations, par *Max Ernst,* sur des rectangles de papier découpé de dimensions variées : deux lavis au verso des feuillets 3 et 9 et dix-neuf décalcomanies rehaussées à la gouache (et au pastel aux ff. 5 et 13), au recto des feuillets [1], 3 et 5-13.

Bibliothèque de René Char

Compagnon des surréalistes de 1929 à 1935, René Char eut maintes occasions de rencontrer Max Ernst, membre du groupe depuis sa fondation. Ils se voyaient très fréquemment en 1934, année de la publication du *Marteau sans maître* et d'*Une semaine de bonté.* Ils se retrouvèrent quelque temps, à la fin de 1940, au château Bel Air près de Marseille, d'où Max Ernst partit pour les États-Unis, tandis que René Char gagnait Céreste.



Dix ans plus tard le peintre, revenant à Paris pour quelques mois, y retrouva ses amis peintres et poètes. C'est sans doute à cette époque, en 1950, que René Char lui confia le manuscrit de *Fête des arbres et du chasseur*. A l'automne, Max Ernst, qui repartait aux États-Unis, l'emporta avec lui. Ce n'est donc pas avant 1953, l'année de son retour définitif en France, probablement en 1954, qu'il le rendit achevé.

Considérant ce manuscrit on ne peut qu'être frappé de la taille réduite de la plupart des illustrations disposées sur certaines pages comme des lambeaux de végétation luxuriante ou comme les traces des pas du chasseur qui « tue les oiseaux « pour que l'arbre lui reste » cependant que sa cartouche met du même coup le feu à la forêt ». Ces œuvres naines sont à mettre en étroite relation avec les « microbes » que Max Ernst réalisa à Sedona en 1946 et 1949, qu'il exposa en 1953 à la galerie « Der Spiegel » de Cologne et dont un de ses livres publié la même année *(Sept microbes vus à travers un tempérament)* reproduisait quelques exemples. Max Ernst y développait, si l'on peut dire, les possibilités offertes par la « décalcomanie » qu'il n'avait jusqu'alors appliquée qu'à la peinture à l'huile sur toile, dans d'assez grands formats. En 1947, il voulait en exposer une centaine, s'amusant à penser que toute son exposition tiendrait dans une grande boîte d'allumettes...

Patrick Waldberg décrit ainsi la méthode employée pour la confection des « microbes » : « Deux feuilles de papier blanc sont appliquées l'une sur l'autre après que l'une d'elles a été enduite de couleurs de gouache convenablement délayées. Il n'y a plus ensuite qu'à choisir sur la feuille imprégnée tel fragment qu'on y découpe, et dont il est loisible d'accentuer le motif par l'adjonction de touches au pinceau, le renforcement des contours » (*Max Ernst,* J.J. Pauvert, 1958, p. 384).

Max Ernst, en 1969, illustra de onze lithographies en couleurs *Dent prompte* (Galerie Lucie Weill) de René Char (cf. nº 73).

Il fut exposé deux fois à la galerie des « Cahiers d'Art », en 1933 et 1935, et la revue de Christian Zervos lui consacra en 1937 un numéro spécial.

PASSAGE DE MAX ERNST

Le surréalisme, en sa période ascendante, avait, croyons-nous, un absolu besoin de Max Ernst ; d'abord pour se mettre en lumière tout au long du trait de sa propre flèche, ensuite pour essaimer et s'épandre circulairement. Max Ernst, enjambant Hegel, lui a communiqué ce que l'impressionnable et combatif Breton attendait d'un merveilleux — mot usé et retourné — parti du nord, venu de l'est, merveilleux dont les peintures de Cranach et de Grünewald contiennent les prémices sous leur dessin non courtisan et leur apprêt mercuriel. La femme 100 têtes, *une fois lue et regardée (aimée) roule et se déroule interminablement dans le grand pays de nos yeux fermés. Ainsi l'œuvre de Max Ernst paraît faite non d'étrangeté uninominale, mais de matériaux hypnotiques et d'alchimies libérantes. Qu'on veuille bien se souvenir de son tableau* La Révolution la nuit, *il illustre excellemment ce qu'il n'a pas songé à illustrer : les* Poésies, *qui n'en sont point, d'Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont.*

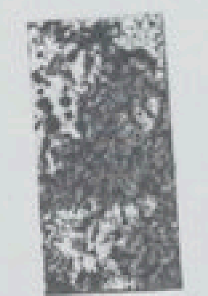
Grâce à Max Ernst et à Chirico, la mort surréaliste, *entre tous les suicides, n'a pas été hideuse. Elle a éclos sur les lèvres d'une jeunesse imputrescible au lieu de finir au bout d'un chemin noirci.*

15 août 1970.

(*Recherche de la base et du sommet,*
« II. Alliés substantiels »)

Première guitare :

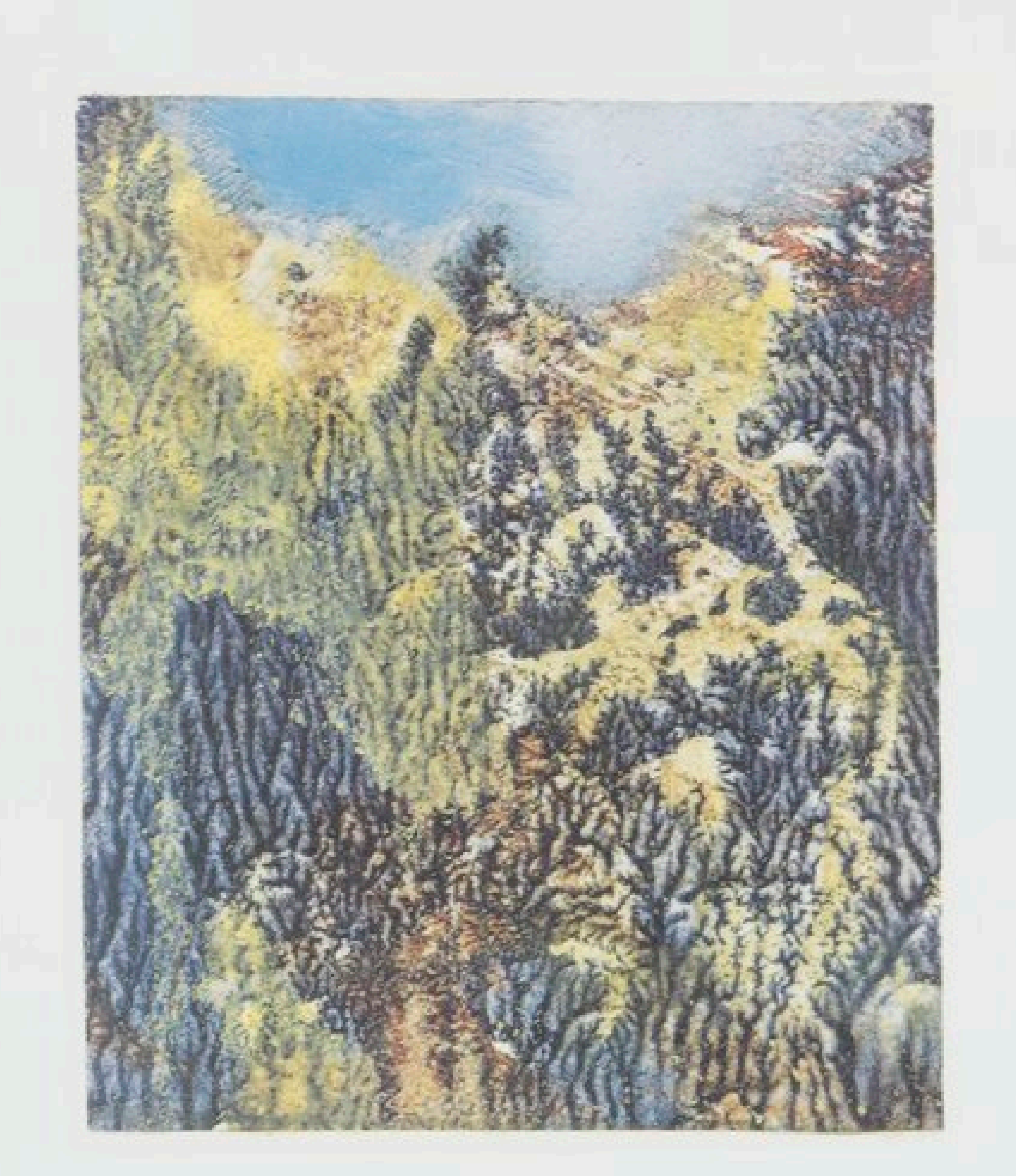
Les appelants dans la froidure
Exhortent le feu du fusil
A jaillir de sa cage, lui,
Pour maintenir leur imposture.



Deuxième guitare :

Le chêne et le gui se murmurent
Les projets de leurs ennemis,
Le bûcheron aux hanches dures,
La faucille de l'enfant chétif.





13

[1954-] 1956 Henri LAURENS

CINQ POÈMES DU MARTEAU SANS MAITRE et « Tu ouvres les yeux... »

Livret de 16 pages — 33 × 28 — non numérotées en quatre feuillets doubles de vélin d'Arches, sous un feuillet double de même papier — 33,5 × 28,5 — formant couverture.

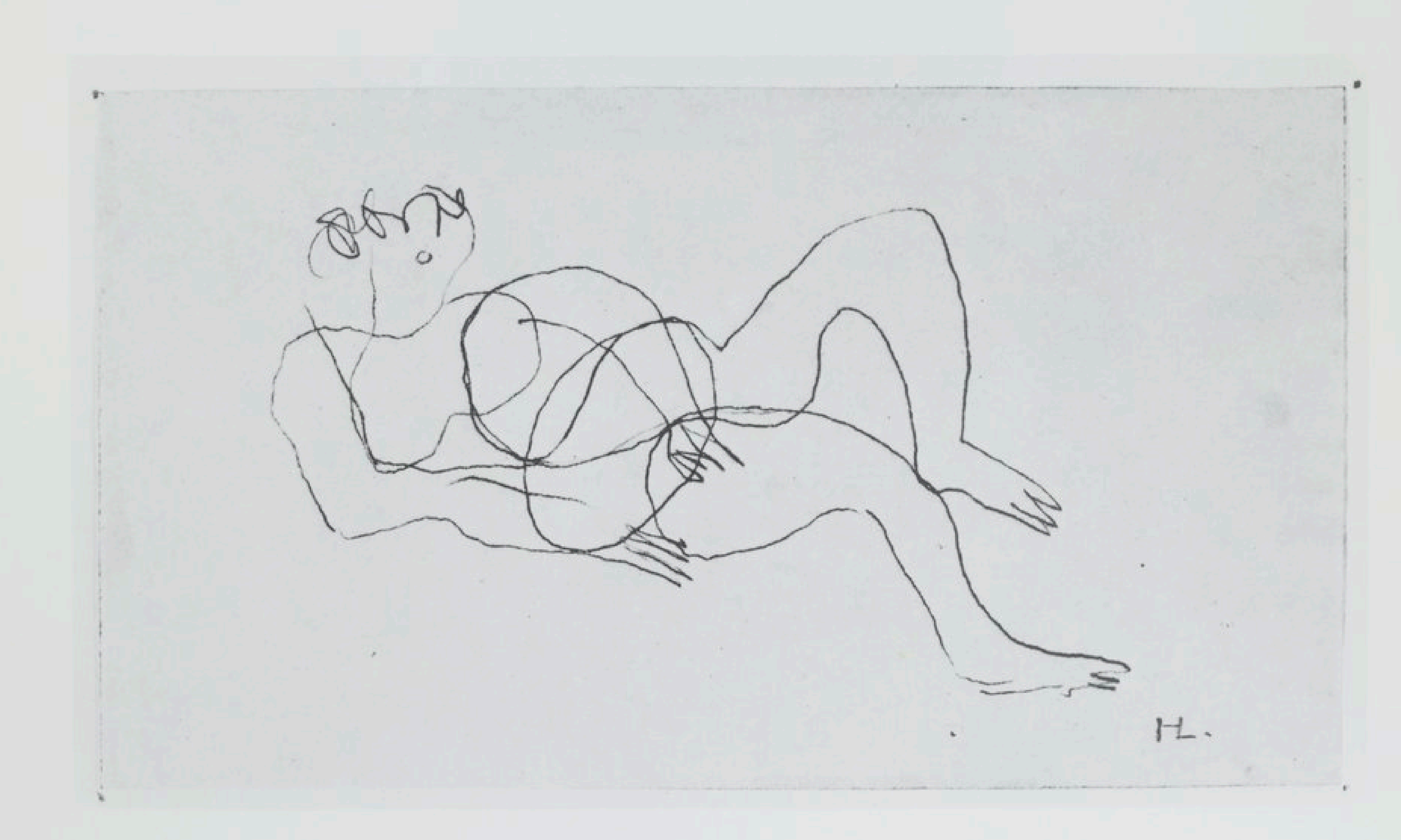
Quatre dessins au crayon par *Henri Laurens,* sur des rectangles de papier de dimensions variées fixés par les angles au centre des feuillets.

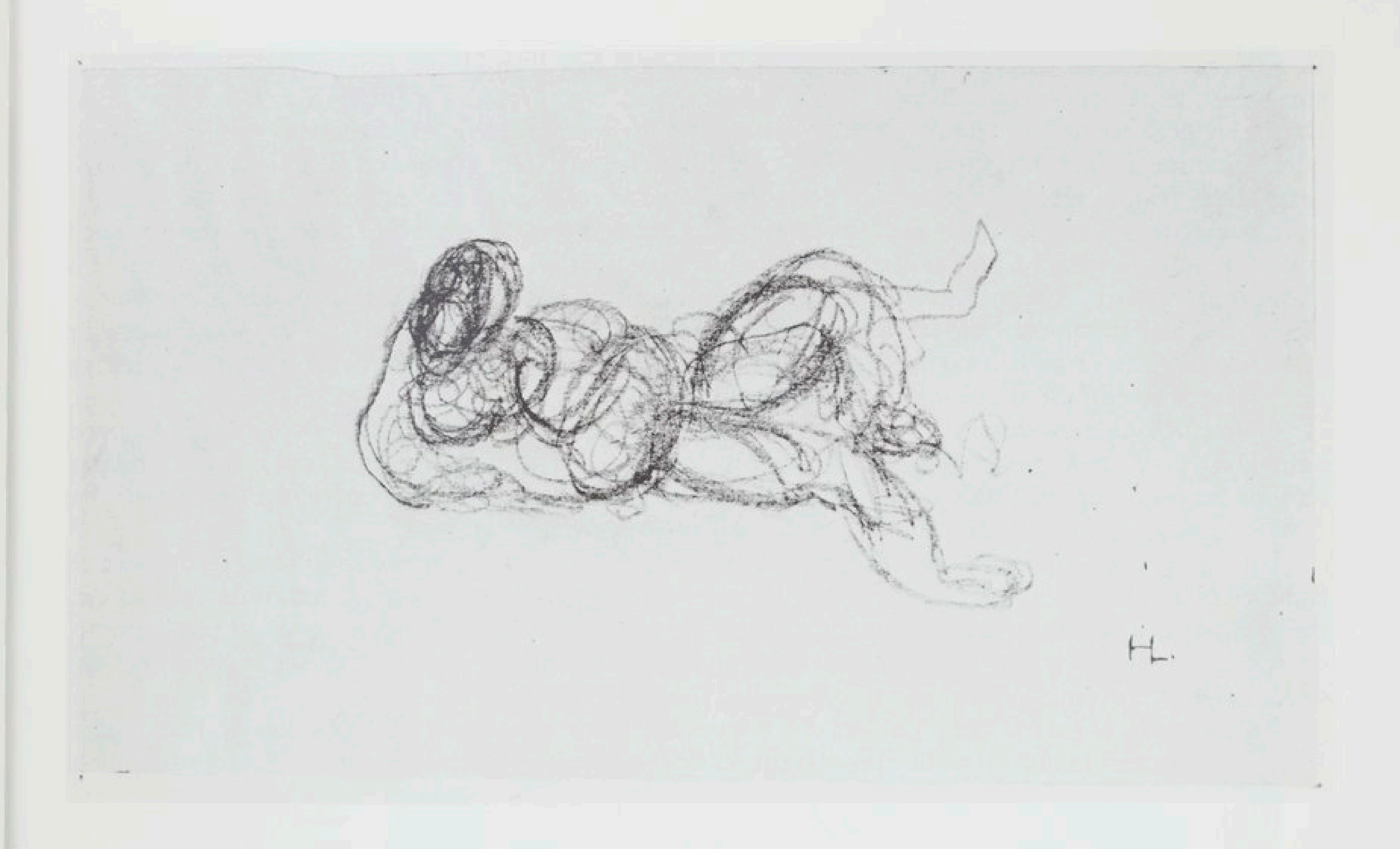
Bibliothèque de René Char

Henri Laurens était un familier d'Yvonne et de Christian Zervos qui lui consacra de nombreux articles dans *Cahiers d'Art*. René Char le rencontra chez eux et leur première collaboration eut lieu en 1948, pour *Le Bleu de l'aile*, poème de l'épouse du peintre Ghika, que René Char traduisit, qu'Henri Laurens illustra de trois eaux-fortes et que Christian Zervos publia.

En 1954 René Char et Yvonne Zervos considérant la dizaine de manuscrits réalisés s'avisèrent que la part faite aux sculpteurs était bien mince — seul Arp, dont l'œuvre d'ailleurs n'est pas limitée à la sculpture, faisait jusqu'alors partie de ce nouvel « atelier » —, ils décidèrent alors de solliciter Henri Laurens, leur ami, qui accepta avec joie. Le choix du sculpteur se porta sur des poèmes tirés du premier recueil de René Char, *Le Marteau sans maître*, qu'il commença d'illustrer de dessins à la mine de plomb. La mort de l'artiste, le 5 mai 1954, mit un terme prématuré au travail entrepris. Marthe Laurens, sa femme, remit à René Char les quatre dessins réalisés, précisant face à quels poèmes ils devaient être placés. Ceci fut fait et le manuscrit complété par René Char en 1956.

Les dessins d'Henri Laurens ne sont pas des esquisses ou des études pour des sculptures, ils ont





leur fin en soi. Ils constituent, selon Françoise Leibowitz, la « transposition, sur un autre plan, de certains problèmes qui préoccupent Laurens dans sa sculpture ». Tandis que les dessins de l'époque cubiste donnaient lieu à des formes simples, droites, anguleuses, les dessins postérieurs sont un jeu de courbes complexes d'une étonnante souplesse de lignes.

14

1957 — Jean HUGO

Sur une nuit sans ornement

Livret de dix-huit feuillets — 19 × 14,2 — non numérotés, en neuf feuillets doubles de papier d'Arches satiné, sous une couverture — 20,4 × 16 — en vélin d'Arches crème rempliée aux trois côtés des plats et au dos en tête et en queue sur un feuillet double en papier d'Arches satiné.

Quinze gouaches de *Jean Hugo,* dont une en couverture.

Bibliothèque de René Char

En février 1931, Paul Éluard, qui séjournait à Fourques chez Jean Hugo, emmena son hôte à L'Isle-sur-la-Sorgue rendre visite à René Char. C'est ainsi que le peintre ami d'Étienne de Beaumont et de Diaghilev fit la connaissance de l'auteur d'*Artine* et d'*Arsenal*. Pendant les années qui suivirent, tandis que Valentine Hugo son épouse participait de plus en plus fréquemment aux activités du groupe surréaliste, Jean Hugo qui s'en tint à l'écart, continua de rencontrer René Char à Paris.

Les quinze gouaches de *Sur une nuit sans ornement* ne sont pas les premières que Jean Hugo peignit sur un poème de René Char, ni sa plus ancienne participation aux livres de celui-ci. De 1955 *(La Fauvette des roseaux)* à 1979 *(Aisé à porter)* ce furent neuf poèmes, tous imprimés et édités par Pierre-André Benoit, auxquels il ajouta un dessin, une gravure ou, dès 1956 dans les 22 exemplaires de *A une enfant,* une gouache originale. Le choix du peintre pour l'illustration de ce manuscrit s'inscrit donc dans la continuité d'une collaboration.

« Sur une nuit sans ornement », qui parut pour la première fois à l'automne 1957 dans la seconde édition de *La Bibliothèque est en feu,* est le seul poème de la période d'insomnie (1955-1958) à mettre au jour les pouvoirs libérateurs et nourriciers de la « nuit plénière ». Placé en 1972 en exergue à *La Nuit talismanique,* il en condensait, quinze ans auparavant, le propos.

Nul ne pouvait mieux l'« enluminer » qu'un peintre dont l'art, si apparenté par sa sérénité et sa fraîche harmonie à celui des peintres ombriens, s'était brillamment exercé à illuminer la nuit des théâtres par des décors et des éclairages où sa grande sensibilité de coloriste ne craignait pas, comme, en 1924, dans *Roméo et Juliette,* d'affirmer l'essentiel des lieux et des personnages sur le fond noir des décors et des costumes.

En mai 1957, la galerie des « Cahiers d'Art » consacra une exposition aux gouaches de Jean Hugo. C'est à cette occasion que fut publié pour la première fois le texte de René Char que nous reproduisons.

JEAN HUGO

Jean Hugo me fait songer au Mauvais Vitrier *de Baudelaire. Seulement chez lui, d'évidence, les choses sont contraires. Vous vous souvenez : « Comment? vous n'avez pas de verres de couleur? Des verres roses, rouges, bleus, des vitres magiques, des vitres de paradis? » Eh bien! lui, Jean Hugo, les a. Entre nos murs noircis, derrière les plaies glacées de nos fenêtres, nous n'avions plus d'attention, nous n'espérions plus saisir, dans la rue devenue trop bruyante, la voix de l'illuminateur. Le voici qui monte, tourne la poignée de la porte et fait une entrée discrète. L'air silencieux s'éclaire. Le sournois et la démesure fuient. Le temps, au lieu de son aberrante sirène, va nous commander avec une montre d'herbe. Frère Loup et François appellent Giotto debout sur ses échelles, occupé à peindre les fresques d'Assise. Ils le prient de se dépêcher, car ils désirent lui montrer, avant la nuit qui vient, la campagne française de Jean Hugo. Pourtant Jean Hugo appartient bien aux jours de cette année 1957, pleine de peur et digne d'amour. Il possède des qualités moins spontanées, plus rares et plus âpres, plus composées que celles qui nous enchantent au premier abord dans ses œuvres, que nous réclamons lorsque nous n'entendons plus l'appel de rivière de notre avenir. Il a d'autres vertus, d'autres génies que ceux du voyage, du bouquet odorant, de la grâce primitive, et des yeux incessants. Ces vertus paradoxalement on les découvrira en le questionnant sans miséricorde.*

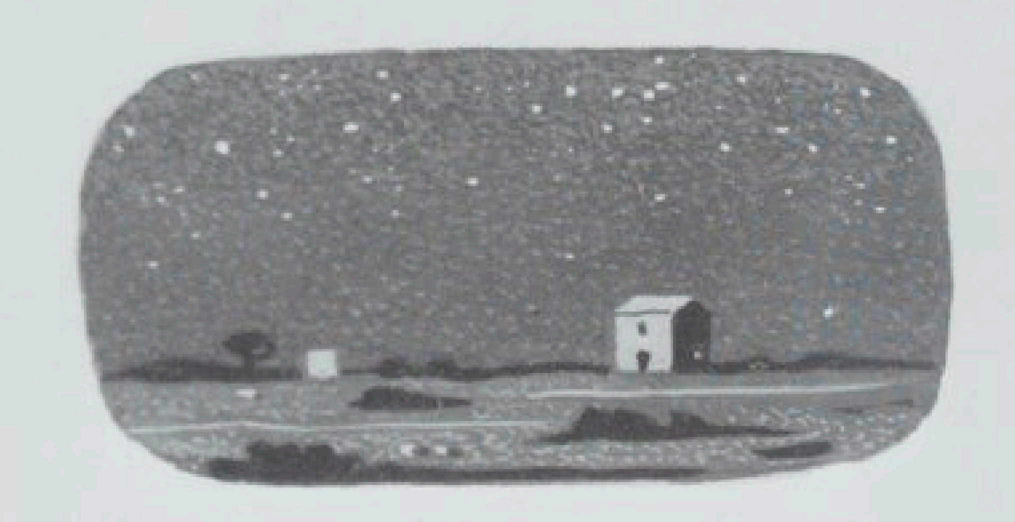
1957.
(*Recherche de la base et du sommet,*
« II. Alliés substantiels »)

nuit plénière où le rêve
malgracieux ne clignote
plus, garde-moi vivant
ce que j'aime.



14

Regarder la nuit battue
à mort ; continuer à nous
suffire en elle.



15

1958 Nicolas GHIKA

La Faux relevée

Dépliant de 15 feuillets — 22,5 × 11,7 — non numérotés, constitué de trois feuilles de papier de riz du Népal aboutées et pliées seize fois. L'illustration et le texte, qui se lit de la page de droite à celle de gauche, sont tracés sur la face interne des feuilles pliées qu'ils couvrent totalement, y compris les rabats au début et à la fin. Seule une des pages de la face externe est peinte, celle située au verso de la première page de texte.

Quatorze pages illustrées par *Nicolas Ghika* en gris et en couleurs (gouache, peinture à l'huile, cire, empreintes).

Bibliothèque de René Char

16

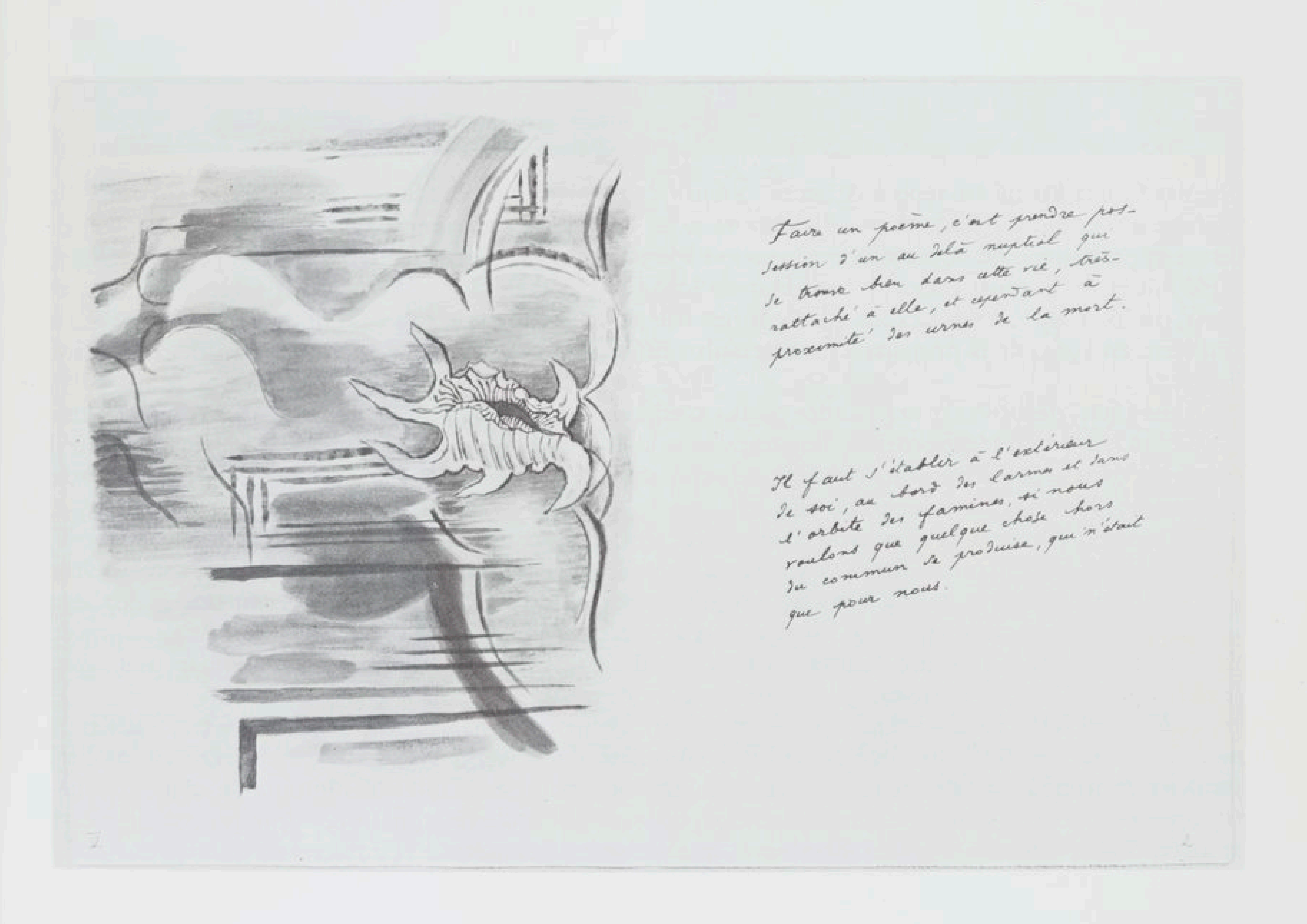
1958-1961

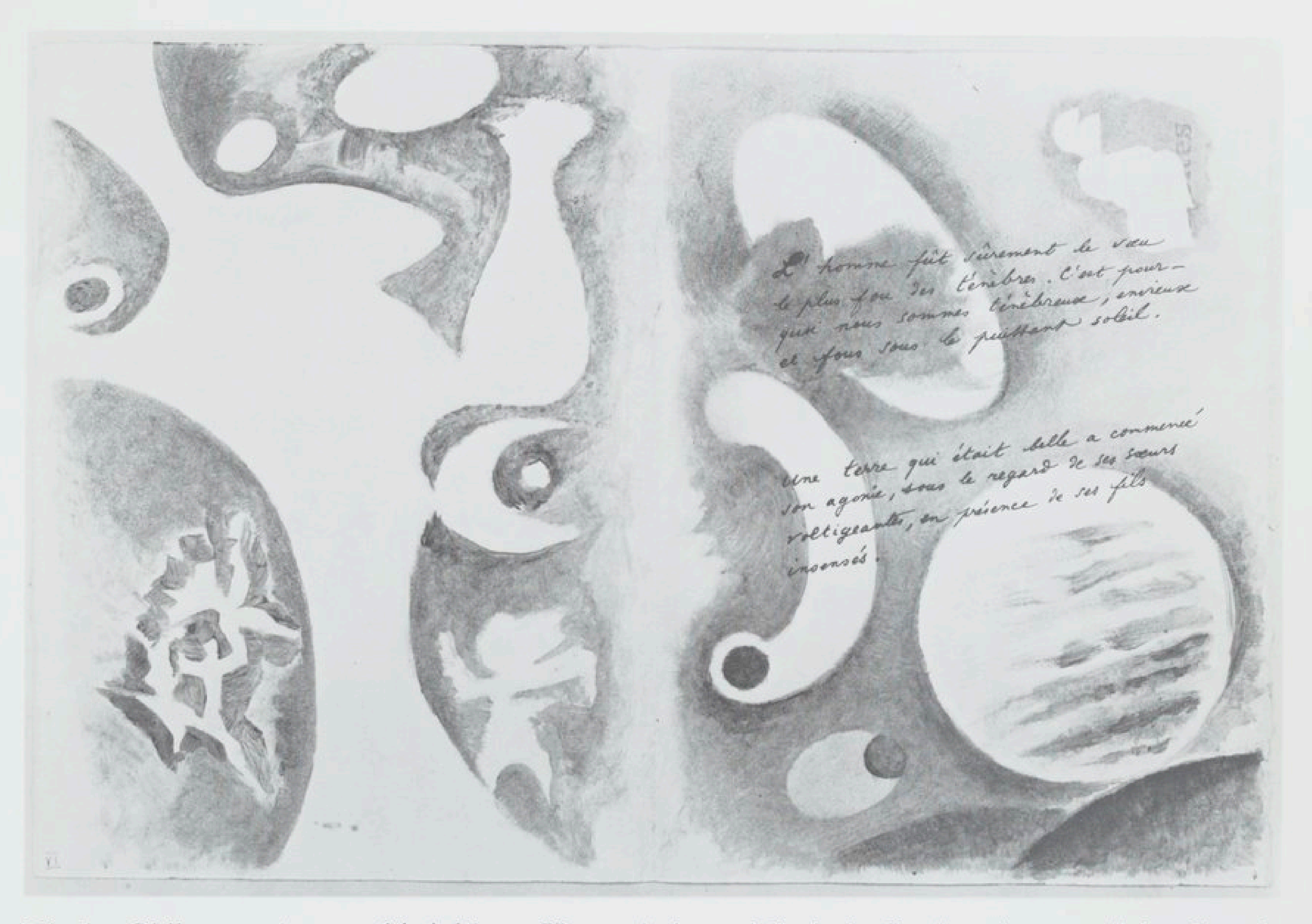
Nous avons

Six feuillets doubles — 38 × 28 — non numérotés, en papier d'Arches satiné.

Neuf illustrations à pleine page (gouache, aquarelle et lavis), dont cinq sur double page, par *Nicolas Ghika*.

Bibliothèque de René Char





Nicolas Ghika est né en 1906 à Athènes. Venu très jeune à Paris étudier la peinture — il fut élève de Bissière à l'Académie Ranson —, il y exposa pour la première fois en 1927. Ce séjour en France prit fin en 1934, l'année de sa première exposition à la galerie des « Cahiers d'Art », en compagnie de Arp, d'Hélion et de Sophie Taeuber-Arp. Depuis lors il a partagé son temps entre la Grèce, Londres et Paris, où Yvonne Zervos l'exposa deux autres fois, en 1954 et 1958. Les « Cahiers d'Art » furent aussi l'éditeur, en 1965, de la principale monographie qui lui fut consacrée, par Stephen Spender et Patrick Leigh.

René Char, découvrant sa peinture en 1954, en aima « la joie surveillée », les audaces et les mesures — Ghika est aussi architecte —, le caractère à la fois ordonné et bouillonnant, impressions qu'il condensa dans la préface au catalogue d'une exposition de ses peintures à la Galerie Iolas de New York, en mars 1958, et que nous reproduisons ici.

L'intérêt qu'il porta à l'œuvre du peintre grec suscita deux manuscrits. Le premier, *La Faux relevée*, était inédit en 1958, quand Ghika rapporta au poète le dépliant en papier de riz du Népal qui en est le support (*Dans la marche*, que Victor Brauner illustra quelque temps plus tard est écrit sur un dépliant identique). Le caractère tragique du poème s'accorde avec la vision que René Char avait alors de l'œuvre du peintre. Sa lecture de droite à gauche suit le geste du faucheur, l'illustration l'accompagne, liant les pages l'une à l'autre en un mouvement continu.

Nous avons fut écrit à la même époque que *La Faux relevée*, mais ne fut achevé que trois ans plus tard. Le texte venait de paraître en version complète dans la *N.N.R.F.* Poème sévère et sombre, un des plus difficiles parmi ceux donnés à illustrer aux peintres. Ghika l'enlumina de couleurs chatoyantes et joyeuses, dans une lumière sereine, considérant seulement, dans cet âpre poème de pierre et de ténèbres, le fruit « d'avenir incertain », que « le soleil des morts ne peut assombrir ».

N. GHIKA

L'appréhension n'est pas moins riche que l'espoir. Elle contient le jour et la nuit de demain, mais la nuit du prochain crépuscule chez elle, est plus longue, plus périlleuse que le jour qui est, lui, à peine souhaité. C'est pourquoi notre époque, qui n'assigne plus aux êtres et aux terres la mort comme terme naturel, reconnaît et accepte celle-ci comme une interruption toujours instante, n'importe où et n'importe quand, une espèce de fatalité exigée provenant d'une erreur, d'une maladresse d'un dieu ou des hommes. La prévoyance, la clairvoyance, la création seraient désormais sans efficacité, et la beauté sans leçon? Ayons le courage de ne pas nous laisser jeter à bas ici, de redouter l'avenir mais de ne pas renoncer.

Le chaos dans les arts s'éteindra comme tous les chaos. Seuls appareilleront ceux qui l'auront éprouvé, en restant en possession de leurs ressources propres. N. *Ghika est de ceux-là. Son œuvre peut affronter les comparaisons. Sa mesure en expansion, on le prédit, ne s'égarera pas. Ghika nous arrive de très loin et aussi de ce matin, de cette terre grecque de savoir et d'improvisation. Terre dont nous ne voulons pas être arrachés, qu'on nous assure avoir été engloutie, qui ne l'est pas. Eupalinos anxieux ou enfant de Pythie, Ghika puise dans ce grand courant tragique, qui ne se refuse pas à ceux qui sollicitent son tumulte et sa percussion. Dès lors la massivité nietzschéenne de Ghika est un optimisme architectonique colorié. Toilé haut tel le vaisseau du père de Télémaque. Allons, et malheur à ceux qui cherchent à connaître la fin !*

1958.

(*Recherche de la base et du sommet,*
« II. Alliés substantiels »)

17
1963 — Joseph SIMA

NOUS TOMBONS

Livre de 28 pages — 25,8 × 18,9 — non numérotées, constitué de sept feuillets doubles en vélin d'Arches, sous une couverture en papier Vidalon ocre-brun rempliée aux grands côtés sur un feuillet d'arches remplié de même.

Vingt-trois compositions de *Joseph Sima* (aquarelle, gouache et mine de plomb) sur les vingt-huit pages du livre et les deux plats de la couverture, sept d'entre elles sur double page.

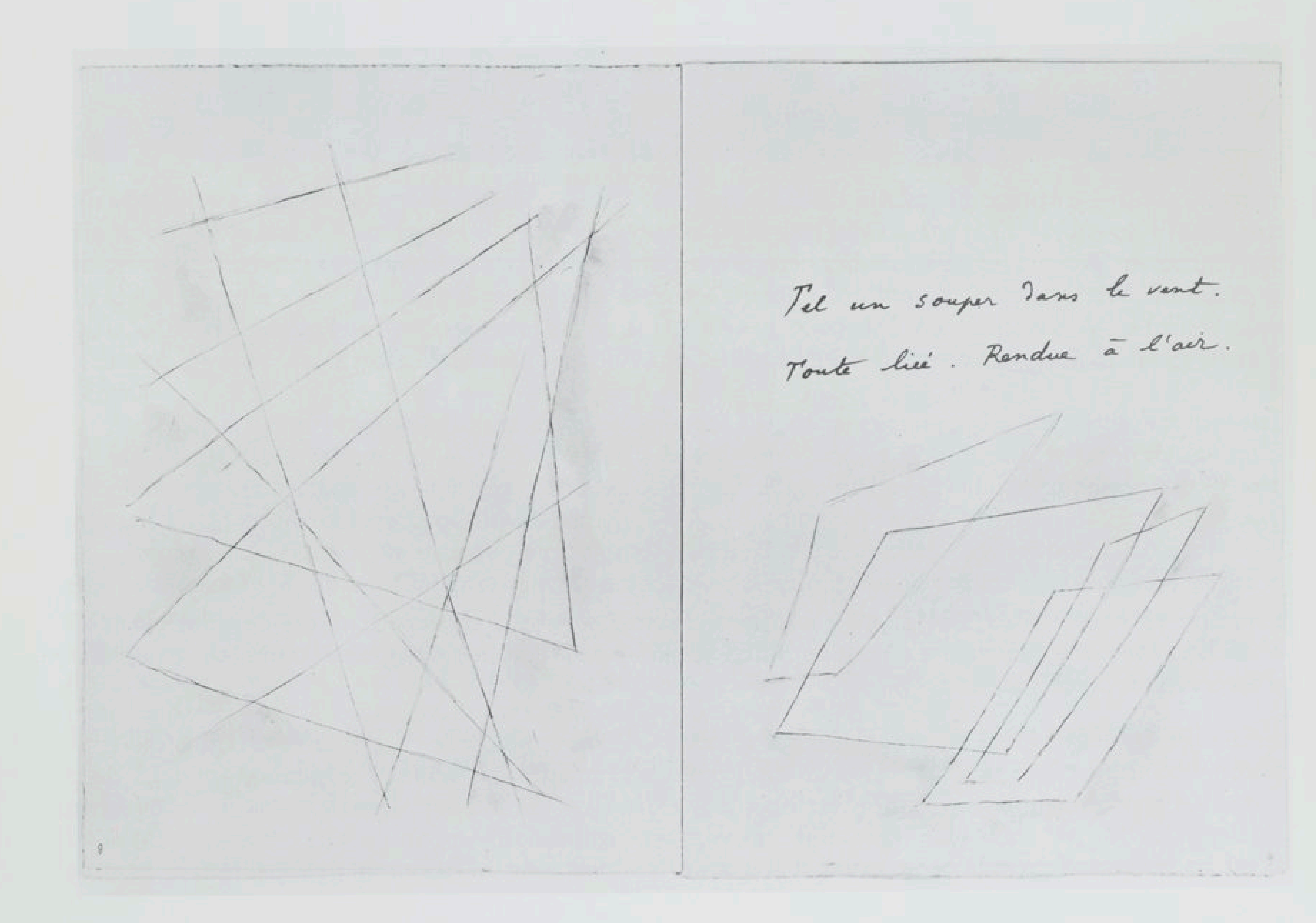
Bibliothèque de René Char

C'est en visitant Vieira da Silva occupée à graver les burins de *L'Inclémence lointaine* que le peintre

Joseph Sima (1891-1971) *découvrit* la poésie de René Char. Il connaissait le poète depuis trente ans et lui avait manifesté son amitié, comme il l'avait fait aussi, à la même époque, pour d'autres surréalistes comme le peintre Max Ernst ou le poète Paul Éluard. Cependant, jusqu'au moment de leur rupture, en 1960, la personnalité et l'œuvre poétique si profonde de Pierre Jean Jouve exercèrent sur lui une influence telle, qu'il semblait considérer comme distraitement toute autre forme de poésie. Il est d'ailleurs curieux de constater comme l'œuvre de Roger Gilbert-Lecomte — parmi les « anges » du « Grand Jeu » celui duquel Sima se déclara le plus proche — ne prit une réelle importance, quant à sa peinture, qu'à partir du moment où, en 1954, il s'éloigna progressivement de l'auteur du *Paradis perdu*.

C'est un peintre en pleine possession de son art et le renouvelant qu'Yvonne Zervos sollicita pour illustrer un poème de René Char. Sima choisit dans *La Parole en archipel* qui venait de paraître, le poème « Nous tombons », dont on saisit dès le deuxième vers — « Tes parcelles dispersées font soudain un corps sans regard » — comme il put évoquer chez le peintre certaines images mentales constitutives de son œuvre et dont quelques-unes étaient fort anciennes. Le deuxième vers est d'ailleurs illustré d'un « corps rose », thème pictural remontant à 1927.

Ainsi *Nous tombons* est de tous les textes illustrés par Joseph Sima celui où les diverses périodes, les sujets et les formes de sa peinture se rassemblent autour d'un poème qui en cristallise en la prouvant la démarche fondamentale : « le lent acheminement du multiple à l'unique, le détachement du sensible » (R. Gilbert-Lecomte). Le plus extraordinaire est que ce témoignage pour l'unité d'une œuvre est aussi et réellement l'illustration d'un poème.



12

La danse retournée. Le fouet
belliqueux.

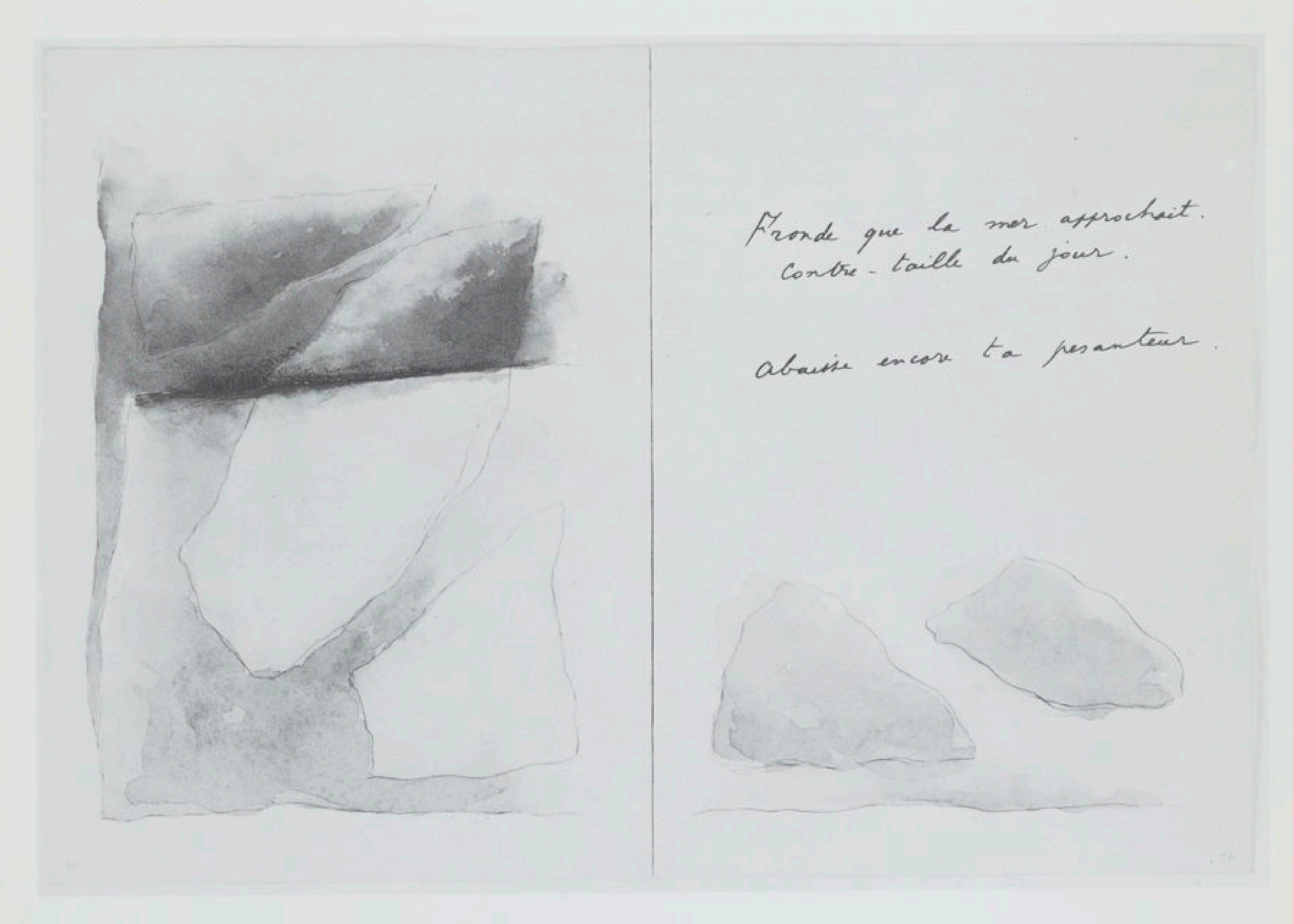
Tes limpides yeux agrandis.

13



Joseph Sima, dont l'intérêt pour le livre était très grand (il peignit les gardes des reliures qu'exécutait sa belle-mère, Louise-Denise Germain, et réalisa au moins une maquette de reliure après la mort de celle-ci) décida lui-même la mise en page du manuscrit, conçue par lui dans les moindres détails jusques et y compris les feuillets de garde et la couverture. Sa maquette exposée au printemps dernier à la Bibliothèque Nationale attestait de cette totale prise en charge, exceptionnelle dans l'ensemble des manuscrits dédiés à Yvonne Zervos.

La galerie « Cahiers d'Art » consacra, en 1963, une exposition aux toiles récentes de Joseph Sima. Il illustra de quatorze eaux-fortes *L'effroi la joie* (Jean Hugues, 1971), publié quelques semaines avant sa mort (cf. nº 117).



La lune d'avril est rose ; la nuit circonspecte hésite à guérir la plaie du jour. C'est l'heure où la falaise reçoit parole de la Sorgue. Le fracas des eaux cesse. Mais la parole qui descendra de la falaise ne sera qu'une rumeur, un pépiement. L'homme d'ici est à déséclairer. Ceux qui inspirent une tendre compassion au regard qui les dessine portent en eux une œuvre qu'ils ne sont pas pressés de délivrer.

...

Il n'y a pas de pouvoir divin, il y a un vouloir divin éparpillé dans chaque souffle : les dieux sont dans nos murs, actifs, assoupis. Orphée est déjà déchiré.

Parcourir l'espace, mais ne pas jeter un regard sur le Temps. L'ignorer. Ni vu, ni ressenti, encore moins mesuré. A la seconde, tout s'est tenu dans le seul sacré inconditionnel qui fut jamais : celui-là.

...

Sima s'est battu contre elle, l'aurore dans le dos. Dès son enfance. Ce n'est pas pour lui donner aujourd'hui du pain d'homme, comme aux petits oiseaux. La muette mort se nourrit de métamorphoses désuètes, dans notre paysage.

...

Sur la motte la plus basse, un bouvreuil... Sa gorge a la couleur de la lune d'avril. Il était pour partir quand je suis arrivé.

(fragments extraits de « Se rencontrer paysage avec Joseph Sima »,
in *Fenêtres dormantes et porte sur le toit,*
« II. Un jour entier sans controverse »)

18

1963 — Alberto GIACOMETTI

LE VISAGE NUPTIAL

Vingt feuillets libres — 50 × 32,5 — sur papier fort, non numérotés.

Sept dessins à pleine page aux crayons de couleur, par *Alberto Giacometti.*

Bibliothèque de René Char

Les trajectoires de René Char et d'Alberto Giacometti à l'intérieur du surréalisme furent parallèles. Tous deux collaborèrent aux activités du groupe à partir de 1930 et le quittèrent assez vite, vers 1935. C'est à ce moment de leur existence qu'ils se connurent et se lièrent d'une amitié qui dura jusqu'à la mort du peintre, le 11 janvier 1966.

La première gravure d'Alberto Giacometti sur un texte de René Char date de 1946. Il grava à cette date une eau-forte pour l'illustration des poèmes réunis sous le titre « Les trois sœurs » qui venaient de paraître dans la revue *Fontaine*. Mais « Les trois sœurs » n'eut pas d'édition séparée et la gravure demeura inédite. Celle que Giacometti donna en 1955 pour l'illustration des cinquante exemplaires de tête de *Poèmes des deux années* (GLM), connut heureusement un meilleur sort (cf. nº 77). Enfin

Retour amont (GLM, cf. nº 79), qu'il avait illustré de quatre eaux-fortes blanches sur fond noir, comme tracées à la craie sur un tableau, ne put être signé par le peintre, la mort l'ayant surpris, loin de Paris, peu après l'achèvement de l'impression.

Le Visage nuptial, en 1963, fut le troisième lieu de cette amicale collaboration : par le nombre des illustrations, leurs dimensions — outre le caractère tout-à-fait singulier de l'entreprise —, le plus important des livres réalisés en commun.

Le choix du poème, comme toujours pour ces manuscrits, qu'il soit le fait du poète ou de son enlumineur, détermine de manière cruciale l'harmonie de l'accord recherché. Au-delà du titre que prolonge le magnifique visage que nous reproduisons en couverture, ce poème d'amour, du premier vers,

« A présent disparais, mon escorte, debout dans la distance;... »

au dernier, est sans doute celui qui donnait au peintre la plus grande latitude dans l'emploi naturel de ses thèmes constants. L'usage, rare chez Giacometti, de crayons de couleur, donne de plus à ses illustrations un éclat qui les situe à part de ses dessins et très haut dans son œuvre graphique.

ALBERTO GIACOMETTI

Du linge étendu, linge de corps et linge de maison, retenu par des pinces, pendait à une corde. Son insouciant propriétaire lui laissait volontiers passer la nuit dehors. Une fine rosée blanche s'étalait sur les pierres et sur les herbes. Malgré la promesse de chaleur la campagne n'osait pas encore babiller. La beauté du matin, parmi les cultures désertes, était totale, car les paysans n'avaient pas ouvert leur porte, à large serrure et à grosse clé, pour éveiller seaux et outils. La basse-cour réclamait. Un couple de Giacometti, abandonnant le sentier proche, parut sur l'aire. Nus ou non. Effilés et transparents, comme les vitraux des églises brûlées, gracieux, tels des décombres ayant beaucoup souffert en perdant leur poids et leur sang anciens. Cependant hautains de décision, à la manière de ceux qui se sont engagés sans trembler sous la lumière irréductible des sous-bois et des désastres. Ces passionnés de laurier-rose s'arrêtèrent devant l'arbuste du fermier et humèrent longuement son parfum. Le linge sur la corde s'effraya. Un chien stupide s'enfuit sans aboyer. L'homme toucha le ventre de la femme qui remercia d'un regard, tendrement. Mais seule l'eau du puits profond, sous son petit toit de granit, se réjouit de ce geste, parce qu'elle en percevait la lointaine signification. A l'intérieur de la maison, dans la chambre rustique des amis, le grand Giacometti dormait.

1954.

(*Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)


78

19
[1947-1963] Georges BRAQUE

L'AMITIÉ DE GEORGES BRAQUE

Neuf feuillets doubles — 50,2 × 32,8 — en vélin d'Arches, les huit derniers numérotés de 1 à 8 au crayon au bas de leur première page et contenant chacun un ou deux feuillets de dimensions variées et de divers papiers.

Trois gouaches, quatre dessins à l'encre de Chine et une « cartalégraphie » — celle-ci et les dessins rehaussés à la gouache —, par *Georges Braque.*

Bibliothèque de René Char

20
1963

LETTERA AMOROSA

Trente-deux feuillets en vélin de Rives — 32 × 25 — non numérotés, en huit cahiers de quatre feuillets, sous une couverture imprimée rempliée aux trois côtés.

Vingt-neuf lithographies en couleurs — une sur double page, treize à pleine page, treize dans le texte et deux culs-de-lampe —, de *Georges Braque.* Ce sont les lithographies de l'édition de *Lettera amorosa* publiée à Genève en 1963 par Edwin Engelberts, imprimées sans la typographie.

Bibliothèque de René Char

Les deux manuscrits de René Char illustrés par Georges Braque sont deux cas singuliers dans l'ensemble des manuscrits enluminés par des peintres que nous exposons. Constitués à la mort de l'artiste, ils sont le signe de la présence de son œuvre et de son amitié auprès du poète et dans sa poésie de 1947 à 1963.

C'est peu après la publication de *Feuillets d'Hypnos* (1946), en particulier au moment de l'exposition d'art moderne organisée par Yvonne Zervos pour le premier festival d'Avignon en 1947 que Georges Braque et René Char se sont rencontrés. Jusqu'à la mort du peintre, leur « conversation souveraine » s'est poursuivie au long d'une amitié qui s'est approfondie, selon la phrase de Georges Braque « chemin faisant ». Sur ce chemin, a écrit Georges Blin, « les rôles s'inversent, tout aussi naturellement que dans le serrement de deux mains viriles chacune à son tour comprend l'autre. Et c'est Char qui consulte les pouvoirs et les raisons de Braque dans le mémorial des *Matinaux*, ou dans *Art bref*, ou dans le dialogue *Sous la verrière*. C'est Char aussi qui « illustre » de poésies qui en sont comme les « légendes » en liberté certains tableaux de Braque, dans *Lèvres incorrigibles* et dans les cinq hommages de 1958. Sur l'autre ligne, c'est Braque qui, après avoir dressé les décors du ballet *La Conjuration* de Char, compose les eaux-fortes du *Soleil des eaux*, insère une envolée dans *La Bibliothèque est en feu*, puis aujourd'hui délivre la plus jeune de ses muses lithographiques dans l'espace élégiaque et méditatif de *Lettera Amorosa :* jalons importants, s'il est vrai que Braque a inauguré son célèbre motif de l'oiseau ouvert dans *Le Soleil des eaux* et que *Lettera* compte un nombre exceptionnel d'illustrations en couleurs. » (1)

De l'ornementation à l'encre de Chine du poème « Le Thor » (1947) aux lumineuses lithographies de *Lettera amorosa* (1963), cet échange des rôles se vérifie dans *L'Amitié de Georges Braque :* le peintre y accompagne de dessins ou de gouaches originaux « Le Thor », « Jeanne qu'on brûla verte », « Nous ne jalousons pas les dieux », deux fragments de *Lettera amorosa ;* le poète éclaire d'un fragment de

La Bibliothèque est en feu les vœux du peintre adressés l'année de la publication de leur livre commun, joint à la gouache préparatoire au tableau *La Charrue* (1961) « L'Avenir non prédit », poème auquel le peintre pensait en la lui envoyant et Braque se fait calligraphe pour le poème « Lyre ».

Si Georges Braque est, avec Picasso et Miró, le peintre sur lequel René Char a le plus écrit, il est aussi, avec Miró, celui qui le plus souvent a illustré la poésie de son ami. De 1948 à 1963 : *Héraclite d'Ephèse* (1948, cf. nº 61), *Le Soleil des eaux* (1949, cf. nº 62-63), *A Braque* (1955, cf. nº 64), *La Bibliothèque est en feu* (1956, cf. nº 65), *Jeanne qu'on brûla verte* (1956, cf. nº 66), *Cinq poésies en hommage à Georges Braque* (1958), *Le Ruisseau de blé* (1960), *Nous ne jalousons pas les dieux*... (1962) et enfin *Lettera amorosa* (1963, cf. nº 8, 20 et 67).

Les huit textes de René Char écrits sur l'œuvre de Georges Braque et publiés de 1947 à 1964, sont tous rassemblés en tête de la deuxième partie de *Recherche de la base et du sommet* sous le titre collectif « En vue de Georges Braque ».

(1) Préface au catalogue de l'exposition *Georges Braque - René Char*, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 1963.

BRAQUE, LORSQU'IL PEIGNAIT

Braque, lorsqu'il peignait à Sorgues en 1912, se plaisait, après le travail, à pousser une pointe jusqu'à Avignon. C'est sur les marches du fol escalier extérieur qui introduisent au palais des Papes que toujours le déposait sa rêverie. Il s'asseyait à même la pierre, et dévisageait, en la convoitant, la demeure qui n'était solennelle et au passé que pour d'autres que lui. Les murs nus des salles intérieures le fascinaient. « Un tableau accroché là, s'il tient, pensait-il, est vérifié. » Il attendit, pour savoir, l'année 1947, année au cours de laquelle ses œuvres y furent mises en évidence.

1963.

GEORGES BRAQUE INTRA-MUROS

Palais des Papes, Avignon.

J'ai vu, dans un palais surmonté de la tiare, un homme entrer et regarder les murs. Il parcourut la solitude dolente et se tourna vers la fenêtre. Les eaux proches du fleuve durent au même instant tournoyer, puis la beauté qui va d'un couple à une pierre, puis la poussière des rebelles dans leur sépulcre de papes.

Les quatre murs majeurs se mirent à porter ses espoirs, le monde qu'il avait forcé et révélé, la vie acquiesçant au secret, et ce cœur qui éclate en couleurs, que chacun fait sien pour le meilleur et pour le pire.

J'ai vu, cet hiver, ce même homme sourire à sa maison très basse, tailler un roseau pour dessiner des fleurs. Je l'ai vu, du bâton percer l'herbe gelée, être l'œil qui respire et enflamme la trace.

1947.

(« En vue de Georges Braque 4. »,
in *Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)

L'avenir non prédit

Je te regarde vivre dans une fête que ma crainte de venir à fin laisse obscure.

Nos mains se ferment sur une étoile flagellaire. La flûte est à retailler.

À peine si la pointe d'un brutal soleil touche un jour débutant.

Ne sachant plus si tant de sève victorieuse devait chanter ou se taire, j'ai desserré le poing du Temps et saisi sa moisson.

Est apparu un multiple et stérile arc-en-ciel.

Ève solaire, possible de chair et de poussière, je ne crois pas au dévoilement des autres, mais au tien seul.

Qui gronde, me suive jusqu'à notre portail.

Je sens naître mon souffle nouveau et finir ma douleur.

R. Char



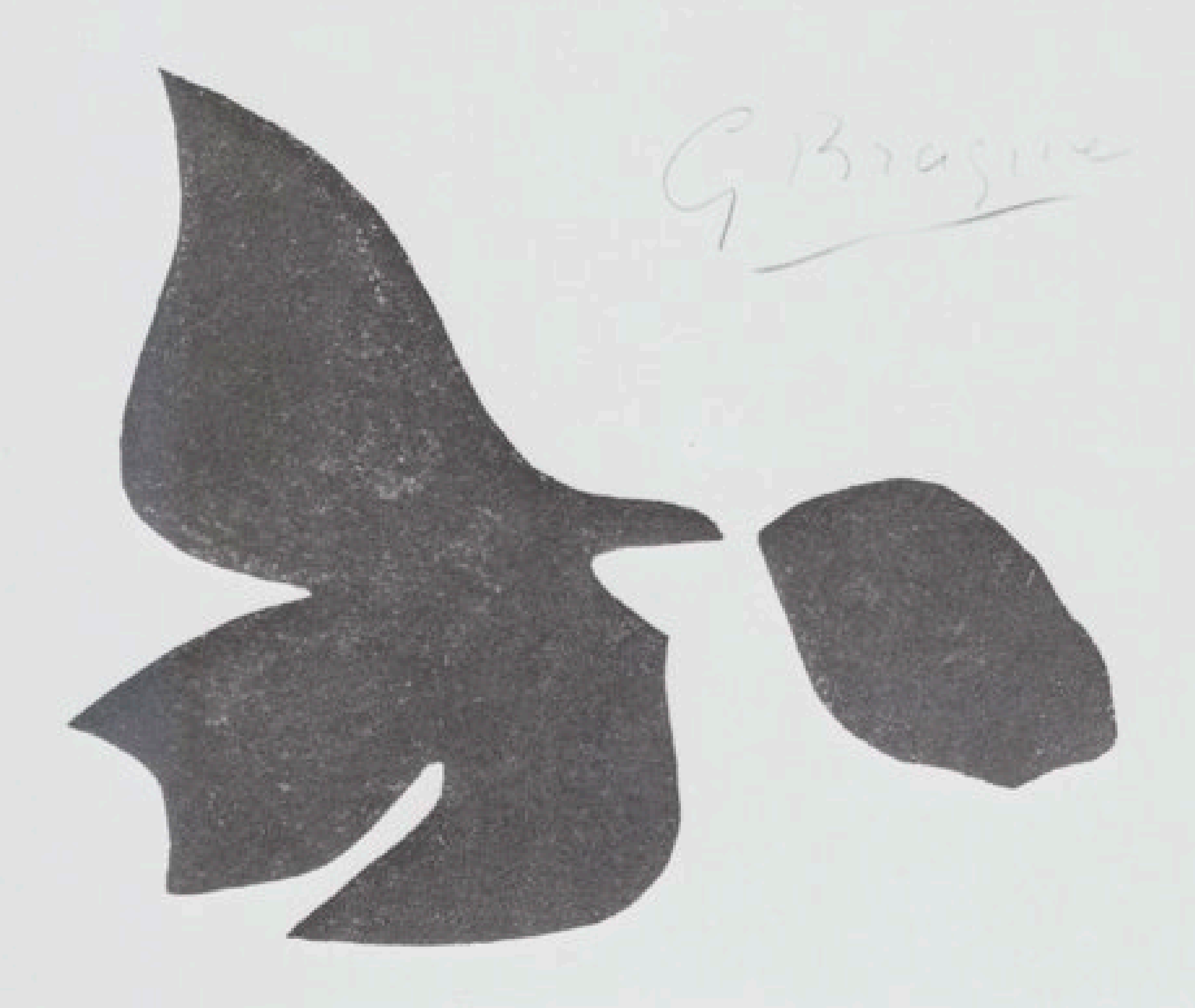
Le Thor

Dans le sentier aux herbes
engourdies où nous nous éton-
nions, enfants, que la nuit se
risquât à passer, les guêpes n'allaient
plus aux ronces et les oiseaux aux
branches. L'air ouvrait aux hôtes
de la matinée sa turbulente im-
mensité. Ce n'étaient que filaments
d'ailes, tentation de crier, voltige entre
lumière et transparence. Le Thor
s'exaltait sur la lyre de ses pierres.
Le Mont Ventoux, miroir des aigles,
était en vue.
Dans le sentier aux herbes en-
gourdies, la chimère d'un âge perdu
souriait à nos jeunes larmes.

René Char

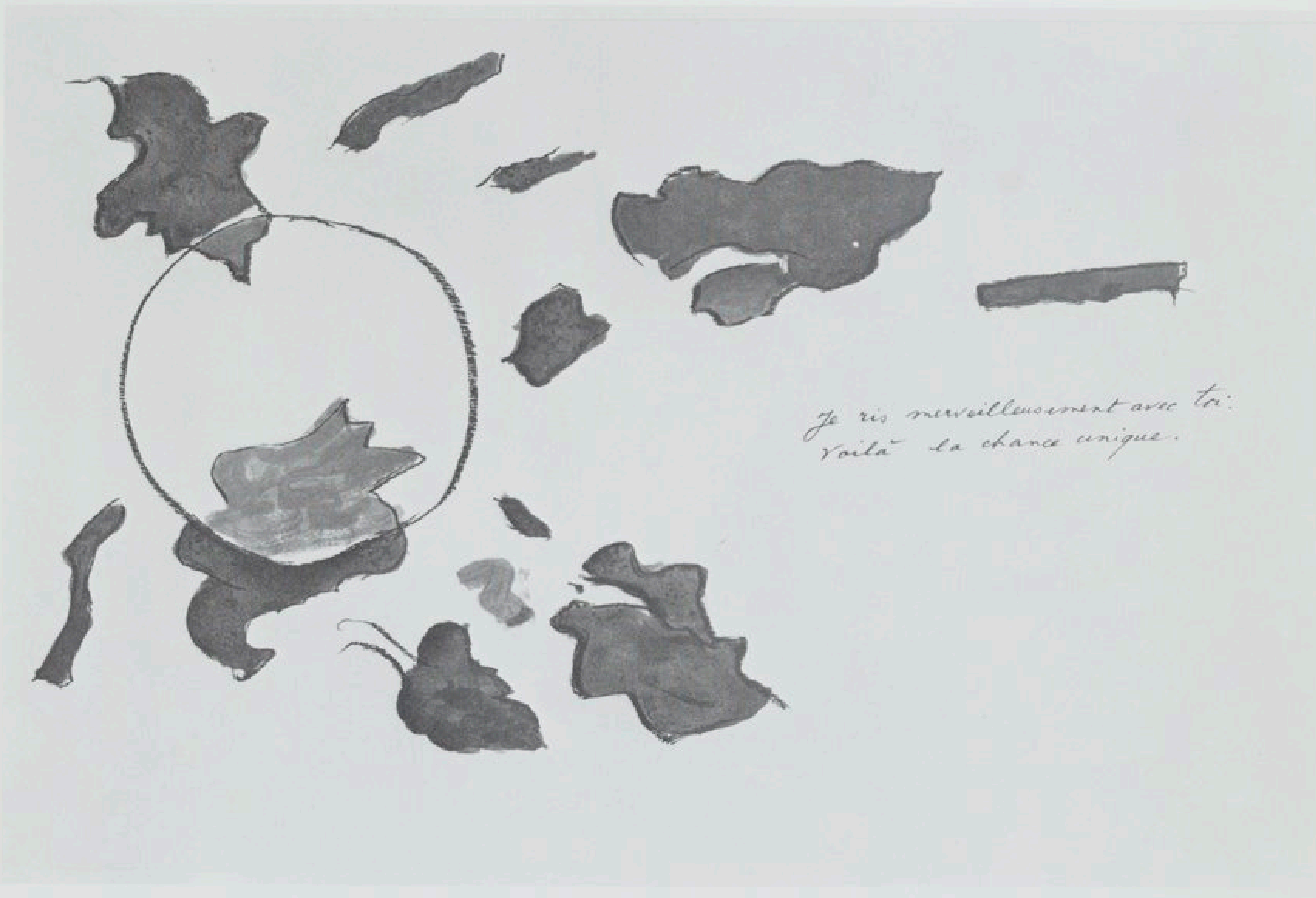
Le Thor, Vaucluse
15 Septembre 1947

G Braque



Nous ne jalousons pas les dieux, nous ne les servons pas, ne les craignons pas, mais au péril de notre vie nous attestons leur existence multiple, et nous nous émouvons d'être de leur élevage aventureux lorsque cesse leur souvenir.

René Char



20

GEORGES BRAQUE

*Les enfants et les génies savent qu'il n'existe pas de pont, seulement l'eau qui se laisse traverser. Aussi chez Braque la source est-elle inséparable du rocher, le fruit du sol, le nuage de son destin, invisiblement et souverainement. Le va-et-vient incessant de la solitude à l'être et de l'être à la solitude fonde sous nos yeux le plus grand cœur qui soit. Braque pense que nous avons besoin de trop de choses pour nous satisfaire d'*une *chose, par conséquent il faut assurer, à tout prix, la continuité de la création, même si nous ne devons jamais en bénéficier. Dans notre monde concret de résurrection et d'angoisse de non-résurrection, Braque assume le perpétuel. Il n'a pas l'appréhension des quêtes futures bien qu'ayant le souci des formes à naître. Il leur placera toujours un homme dedans !*

Œuvre terrestre comme aucune autre et pourtant combien harcelée du frisson des alchimies !

Au terme du laconisme...

1947.

(« En vue de Georges Braque I. »,
in *Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)

Celui qui veille au sommet du
plaisir est l'égal du soleil comme
de la nuit. Celui qui veille
n'a pas d'ailes, il ne poursuit
pas.

J'entrouvre la porte de notre
chambre. Y dorment nos jeux
placés par ta main même.
Blasons durcis, ce matin, comme
du miel de cerisier.



20

SONGER A SES DETTES

Braque est celui qui nous aura mis les mains au-dessus des yeux pour nous apprendre à mieux regarder et nous permettre de voir plus loin, passée la ligne des faits d'histoire et des tombeaux. Van Eyck eut ce rare pouvoir irrésistible. Les nombreux dons aux poèmes sont des foyers de noire énergie, d'humides végétaux révélés à eux-mêmes, les divinités frondeuses ou délectables (Braque n'était-il pas timide jusqu'au sublime ?), des oiseaux soustraits aux boucheries de la nature et remis à l'esprit, soustraits aux humiliantes facéties des hommes, tel l'albatros de Baudelaire. Parfois il apparaissait rugueux à souhait ; il savait estimer une énigme, en raviver pour nous la fortune et l'éclat engourdi. Son ombre était celle d'un jour conquis, d'un jour gravi, somme d'inspiration, de réflexions, d'agrandissement de soi et de labeur bien personnels. La planche à dormir des anxieux devient sous leur fatigue un tracé thibétain, en un noble mouvement de courir sans le fardeau du corps enfin distancé. Ce trait d'union chez lui qui pendait, le soir, sur le vide, il s'élançait déjà vers l'œuvre du lendemain. Les prémices de l'œuvre sur la toile, multiplicateur dans l'attente future de son multiplicande, veillaient sur le chevalet, comme une bougie menaçante que le soleil bientôt repmlacerait. Nous sommes gens difficiles, nous simplifiant

nous avons besoin tout à la fois de la plante en fleurs et du jardinier. Aussitôt que l'un, pour toujours, nous quitte, l'autre, qui nous reste, non péniblement temporel, nous fait fondre en larmes et retourner aux landes de notre impéritie. Nous, si peu voyageurs, combien plus hôtes passagers !

1963.

(« En vue de Georges Braque 6. »,
in *Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)

21
1965 Pablo PICASSO

ROUGEUR DES MATINAUX

Livre de 36 pages — 38,3 × 28 — non numérotées, en neuf feuillets doubles de vélin d'Arches.

Vingt-neuf pages illustrées — les pages [5-7] et [9-34] — de taches de couleurs végétales et de quarante dessins à l'encre (crayon feutre noir et rouge) rehaussés de couleurs végétales — treize à pleine page dont un en page de titre —, par *Pablo Picasso.*

Bibliothèque de René Char

Remontant aux origines de l'amitié de René Char et de Pablo Picasso, deux figures apparaîtraient, celles de Christian Zervos et de Paul Éluard. Le premier consacra sa vie entière à analyser, répertorier, révéler l'œuvre du peintre par de nombreuses publications, notamment le monumental catalogue de ses peintures, sculptures, dessins, qu'il rédigea et publia de 1932 à sa mort. Son premier livre (1926) traitait déjà des peintures de Picasso; il n'y eut pas d'année sans que ne paraisse dans *Cahiers d'Art* un ou plusieurs articles sur son œuvre et deux numéros spéciaux d'avant-guerre (1932, 3-5 et 1935, 7-10) lui furent consacrés; la dernière exposition à laquelle il participa fut celle qu'Yvonne Zervos avait conçue avant de mourir, des œuvres récentes du peintre et qu'il inaugura au palais des Papes d'Avignon le 1er mai 1970.

Paul Éluard, dont Picasso illustra de trois eaux-fortes *La Barre d'appui* (Éditions des « Cahiers d'Art », 1936), fut, parmi les poètes surréalistes, l'un des plus intimes amis du peintre. C'est par lui que René Char apprit à quel point Picasso appréciait son premier recueil, *Le Marteau sans maître* (1934), qu'il aurait aimé illustrer. Quand Guy Lévis Mano publia *Dépendance de l'adieu* (1936), un dessin de Picasso l'orna. Dès lors et jusqu'à la mort du peintre qui surprit René Char écrivant la préface au catalogue de l'exposition de mai 1973 au palais des Papes (« Picasso sous les vents étésiens »), le peintre, particulièrement sensible aux poètes éveilleurs, demeura son ami.

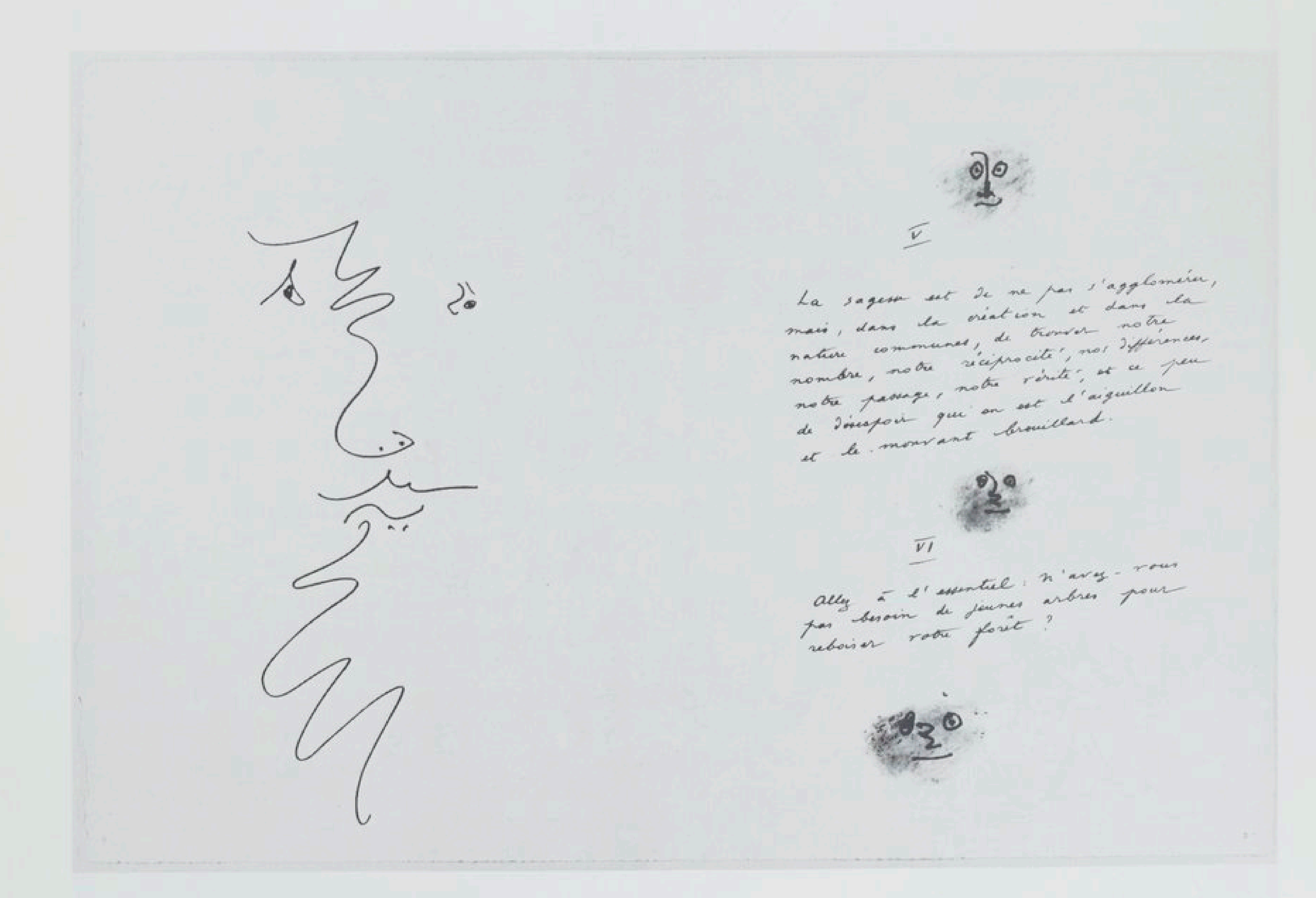
On retrouve en 1939 leurs noms associés en tête du volume annuel de *Cahiers d'Art* : Picasso illustrait d'un dessin le poème manuscrit « Enfant qui cribliez d'olives... », annonciateur des ténèbres prochaines, auquel répond « Mille planches de salut » écrit la même année.

Après la guerre, outre la seconde édition du *Marteau sans maître* (no 108) qui offrit au peintre l'occasion de joindre une eau-forte au recueil qu'il avait aimé, les trois livres de René Char qu'il illustra furent édités par Pierre-André Benoit : *L'Escalier de Flore* (1958, no 109-110), *Pourquoi la journée vole* (1960, no 111) et *Les Transparents* (1967, no 112-113).

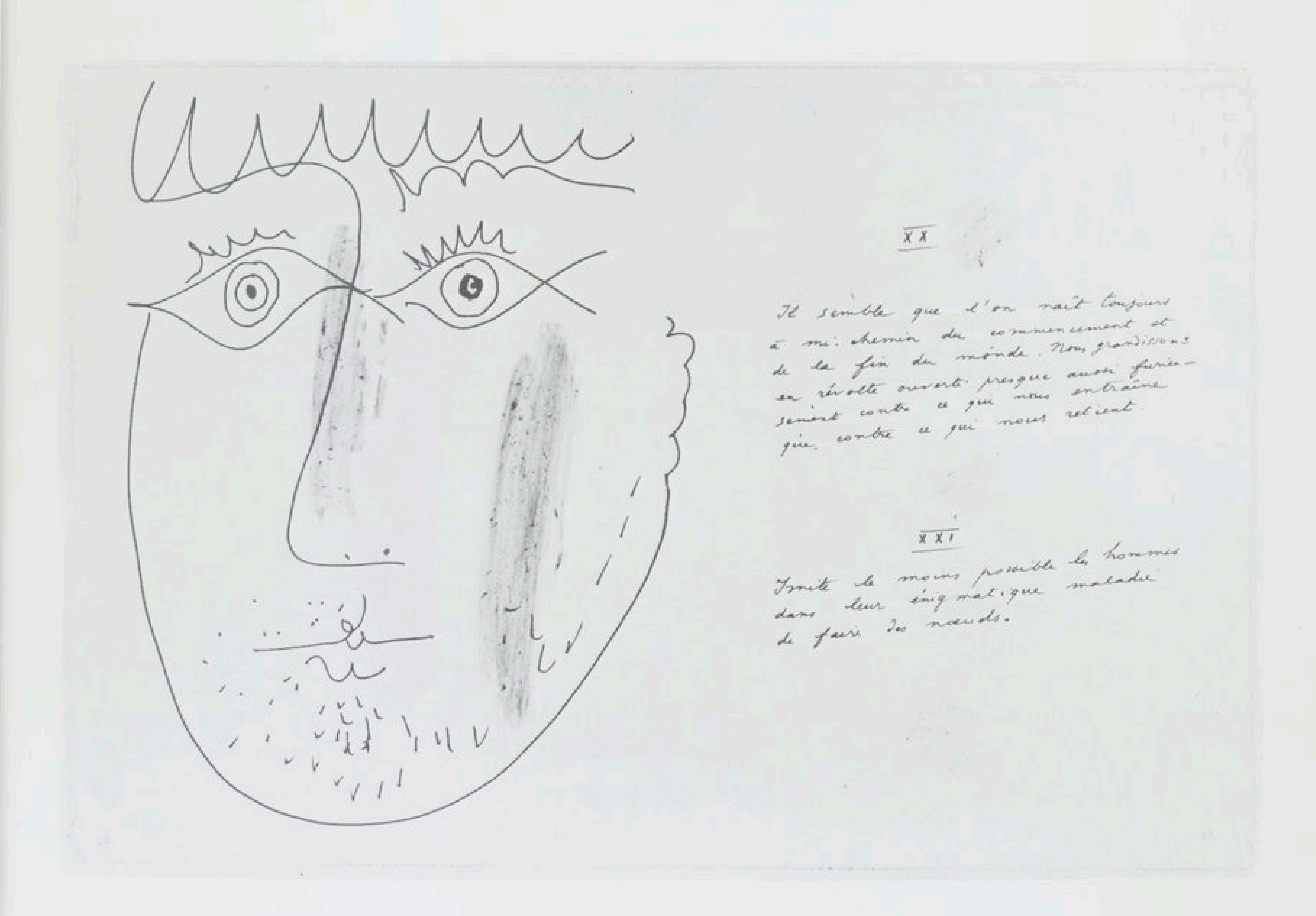
Rougeur des Matinaux

Rougeur des Matinaux, illustré de quarante dessins à l'encre rehaussés de couleurs végétales extraites des pétales de son jardin, est de loin le plus ambitieux des livres de René Char auxquels le peintre collabora. Parmi les visages qui font face aux poèmes, celui de Matisse se reconnaît aisément. Cet hommage au peintre dont l'œuvre fut souvent comparée, sinon opposée à la sienne, mais qu'il admirait et aimait, transparaît aussi dans l'illustration, très proche de celle de certains des livres de son aîné, aussi bien dans le parti illustratif des pleines pages — une série de visages —, que dans la manière très linéaire de les traiter.

... Bien que le hantèrent ses égaux du passé, traducteurs, durant leur quête solitaire, d'une masse humaine apparemment inextinguible, Picasso ne fut le sosie d'aucun. Il avait en commun avec les acteurs prodigieux du théâtre shakespearien le discernement des secrets d'autrui et leur travesti en formes multipliées. Ces secrets habitent les chambres aménagées pour eux derrière notre visage où ils composent avec la vérité. L'investigation de notre conscience les débusque, lors d'un combat de notre imagination. Œuvre sage entre toutes, donc farouchement subversive, puisqu'elle touche au monde concret quotidiennement répété, monde sur lequel déferlent ses hautes vagues. [...]



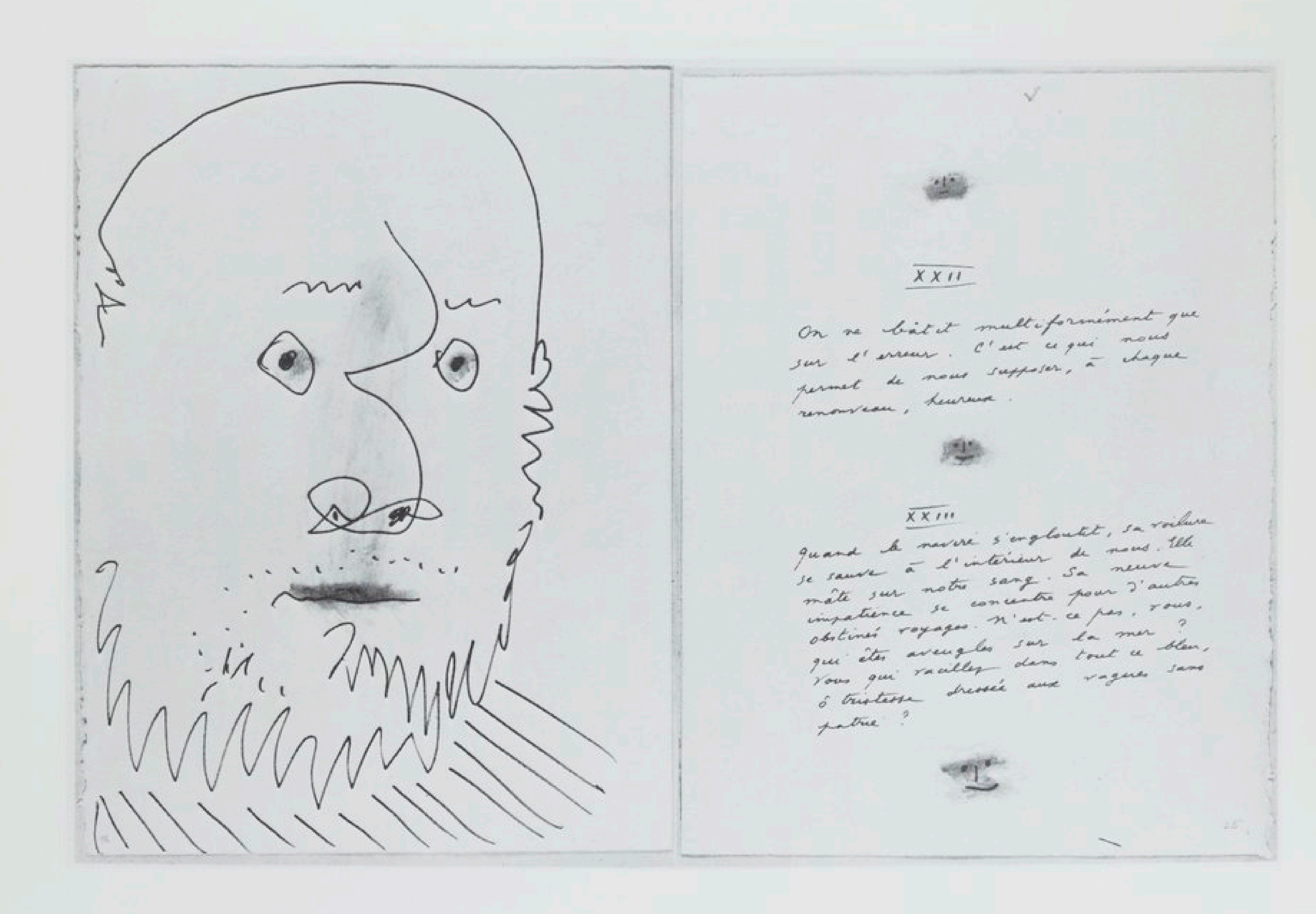
... Les miracles sont le fruit d'un humour incroyant. La création commence à ce stade. Picasso fut tout, sauf comique. Du fait de son éternel retour à la lucidité, en ceci que ses thèmes et ses motifs sont bons, que son écriture le force à rester simple ; comme si, malgré de vives tentations, il improvisait sans bavures ni dentelles, à travers des types fortement établis. Les vêtir innombrablement ne le gène en rien. Guetteur terré plus qu'embusqué, puisatier à l'intérieur du corps humain, il en saisit les troubles et les pulsations. Parfois monte un revenant obstiné : c'est un mythe ancien qui se présente. Le sujet se tord soudain comme une baleine harponnée : c'est qu'il y avait un pourquoi à lever. Les objets, les contraintes, les ors de notre monde affectif, cette lingotière, sont par Picasso continuellement renouvelés. Peu d'artistes auront souffert, fait souffrir et jubilé autant que lui. Et il ne se trouve pas beaucoup de siècles depuis qu'on les compte, à qui une telle aventure soit arrivée. [...]



... Observez ce tableau : l'œil gauche est l'œil du métier, l'œil droit est un cercle noir empli de noir. Ni borgne, ni aveugle pourtant. C'est la nuit à côté du jour. C'est la vie. C'est la clarté qui ne cligne pas au milieu du visage. Il n'est pas d'œuvre séparatrice dans l'énorme travail de Picasso, il y a, certes, des rameaux survenus par excès de sève. Qui s'en plaindrait ?

A sept reprises ce 8 avril, une toute bête mésange solliciteuse a heurté du bec le carreau de la fenêtre, me faisant filer de l'attention matinale à l'alerte de midi. Une nouvelle tantôt ? A 4 heures, je l'appris. Le terrible œil avait cessé d'être solaire pour se rapprocher plus encore de nous. [...]

(fragments extraits de « Picasso sous les vents étésiens »,
in *Fenêtres dormantes et porte sur le toit,*
« II. Un jour entier sans controverse »)



XXII

On ne bâtit multiformément que
sur l'erreur. C'est ce qui nous
permet de nous supposer, à chaque
renouveau, heureux.

XXIII

Quand le navire s'engloutit, sa voilure
se sauve à l'intérieur de nous. Elle
mâte sur notre sang. Sa neuve
impatience se concentre pour d'autres
obstinés voyages. N'est-ce pas, vous,
qui êtes aveugles sur la mer ?
vous qui raillez dans tout ce bleu,
ô tristesse dressée aux vagues sans
patrie ?

MILLE PLANCHES DE SALUT

Grâce à Picasso dans le département le plus éprouvé de la peinture, celui de la foliation des objets par l'ajustement rigoureux des visages et des formes affrontés, la lumière et sa servante la main auront accompli leur destin temporel : déborder l'économie de la création, agrandir la sensibilité des gestes de l'homme, le pousser à plus d'exigence, de connaissance et d'invention. Ceci est en cours d'exécution, universellement. Mais... la terreur nous cerne et une antivie artistique, le nazisme, peu à peu s'empare de tous les leviers de l'activité et du loisir ; il se prépare à gouverner en absolu équarrisseur. L'œuvre de Picasso, consciemment ou involontairement prévoyante, a su dresser pour l'esprit, bien avant qu'existât cette terreur, une contre-terreur dont nous devons nous saisir et dont nous devrons user au mieux des situations infernales au sein desquelles nous seront bientôt plongés. Face au pouvoir totalitaire, Picasso est le maître-charpentier de mille planches de salut.

Sans apparaître déclinable, son apport semble procéder par lunaisons. Perceur d'immunité, chiromancien de l'estocade, il faut avoir vu l'artiste, au demeurant plein d'effroi, faucher de son épée dessinatrice ou coloriste le trop de réalité de ses modèles, afin de nous indemniser par l'offrande de leur essence. De l'espiègle Minotaure aux jeunes femmes de Mougins, des têtes criblées de mots d'évasion à la grisaille sublime de Guernica, partout retentit le cri : « *Debout les loups, on se bat !* » *Le cinabre s'allume, l'écarlate lui cède, mais à distance du tableau.*

Au mois de juillet 1939, dans l'hypnose de Paris, capitale parjure, se dégager sans faiblir des sommations et reprendre un moment la vie commune avec nos Mélusines et nos ustensibles de jeunesse... O cher Picasso, Don Giovanni !

1939.

(*Recherche de la base et du sommet*,
« II. Alliés substantiels »)

22
1966 — Arpad SZENES

LE TERME ÉPARS

24 feuillets libres — 28,8 × 37,6 — numérotés de I à XXIV, en papier d'Auvergne Richard-de-Bas sous une couverture constituée d'une feuille pliée du même papier.

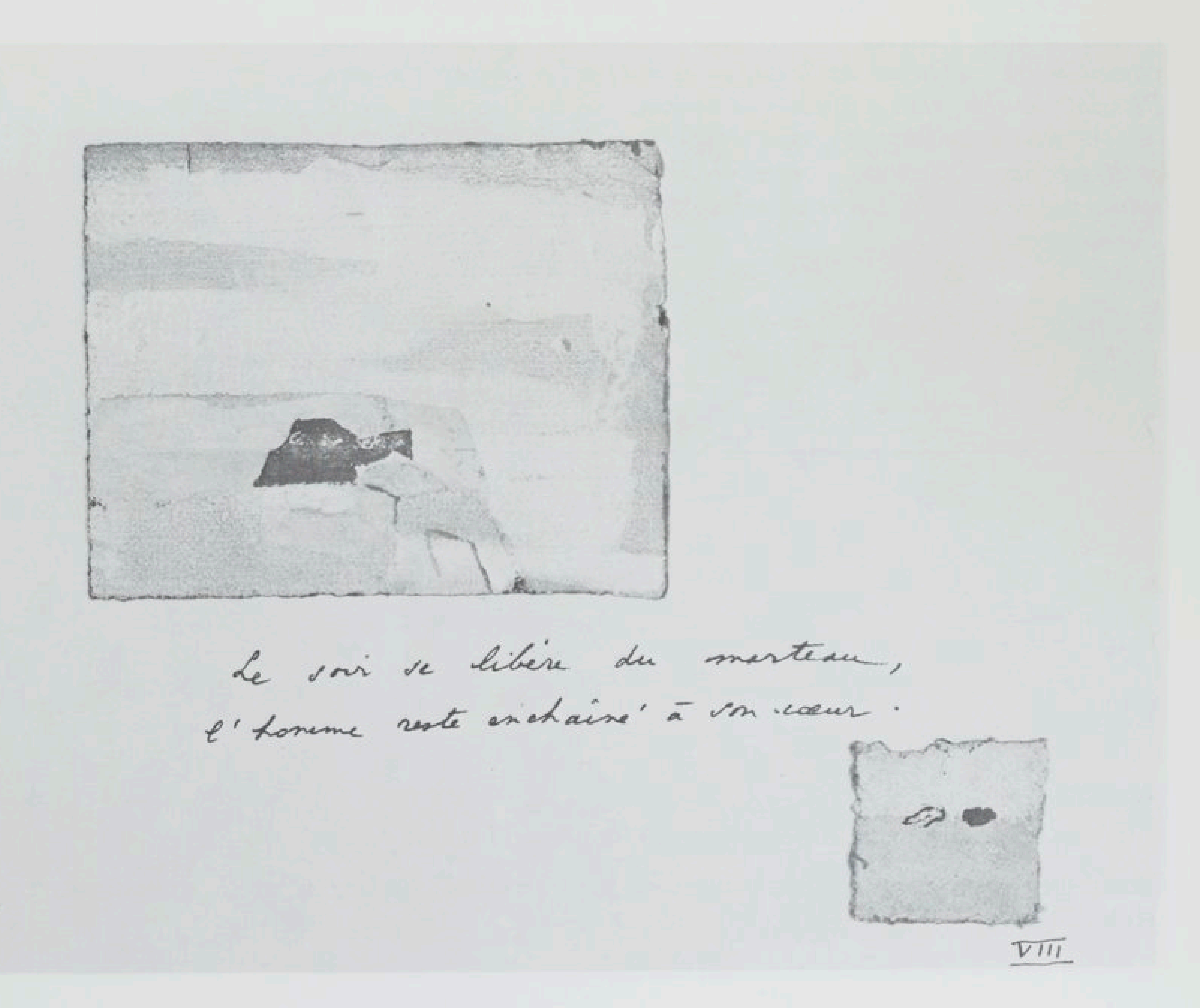
Trente-neuf gouaches sur des bandes de papier collées, de qualité et de dimensions variées, par *Arpad Szenes*.

Bibliothèque de René Char

Rencontrant Vieira da Silva, René Char connut Arpad Szenes au moment où sa peinture, au début des années cinquante, devenait ce qu'elle demeure, fluide, immatérielle, traduisant les métamorphoses de l'univers en des formats souvent horizontaux où le raffinement des couleurs — parmi elles le blanc tient une part essentielle — se donne en une harmonie d'accords musicaux. Musique qui répugne au tintamarre du siècle et préfère, par modestie et par goût, le retrait.

Le Terme épars est le dernier des manuscrits réalisés du vivant d'Yvonne Zervos et qui lui sont dédiés. Pour illustrer les aphorismes du poème, Arpad Szenes choisit un format oblong, ce qui étira en quelque sorte leur brièveté et lui permit de résoudre de la manière la plus satisfaisante le problème posé par l'illustration. Aux longues bandes de papier peint à la gouache accompagnant les aphorismes, en une frise qu'interrompt durant la lecture le mouvement des pages tournées, l'exposition du manuscrit dans son entier restitue leur continuité, leur cycle.

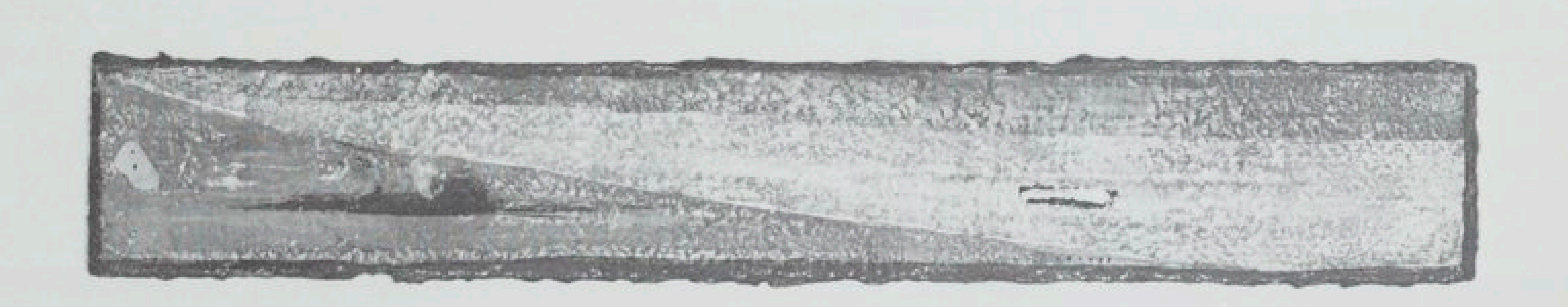
René Char a écrit deux textes sur la peinture d'Arpad Szenes : l'un que Pierre-André Benoit publia à six exemplaires illustrés d'une gouache du peintre et qui fut repris dans l'édition définitive de *Recherche de la base et du sommet ;* l'autre — « En ce chant-là » — publié en préface au catalogue de l'exposition Szenes à la Galerie Jeanne Bucher (février-mars 1974) et repris cette année dans *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*. Arpad Szenes fut exposé trois fois à la galerie des « Cahiers d'Art », en 1960, 1965 et 1969.



Petite pluie réjouit le feuillage et passe
sans se nommer.



VI



L'oiseau sous terre chante le deuil
sur la terre.



IX

EN CE CHANT-LA

La somme dessinée et peinte d'Arpad Szenes pourrait nous être offerte par une tradition subterrestre, accès à une perfection à la fois claustrale et inspirée du chant commun. Elle se serait nommée parmi les anxieux et les sages et elle demeurerait aujourd'hui à fleur d'argile ou d'herbe rare, étirant ses multiples lignes sagaces à la rencontre d'indociles purement disponibles pour la recevoir. (Je songe à Marpa le Traducteur *et à l'éminent* Milarepa, *aux Coptes, aux tisserands byzantins, peut-être à* Raymond Lulle.*)*

Enclavée comme le regard, émondante comme la respiration, voyons cette étendue de silence tournée vers la dépense et vers l'amour. Ce qui l'occupe jusqu'au plus hardi détail? Redonner *soif. Les* modesties *de Szenes sont un long constat du Temps qui ne mesure pas ses distances et ses chances avant de se lire en couleurs. Sur la montagne dans l'ombre, le jaune matinal céleste s'insinuant dans un bleu cendre ne produit pas le vert, mais suscite le rose carillon, lequel harcèlera, jusqu'au jour envahisseur. La*

nature consent à l'observation tamisante du peintre, pas à la fange dont elle aurait pu l'aveugler.

Peindre, c'est presser la tentation. Peindre, c'est retracer les contours de la source débarrassée de son alèse. Peindre c'est disposer sans surseoir.

(*Fenêtres dormantes et porte sur le toit*,
« II. Un jour entier sans controverse »)

23
1970

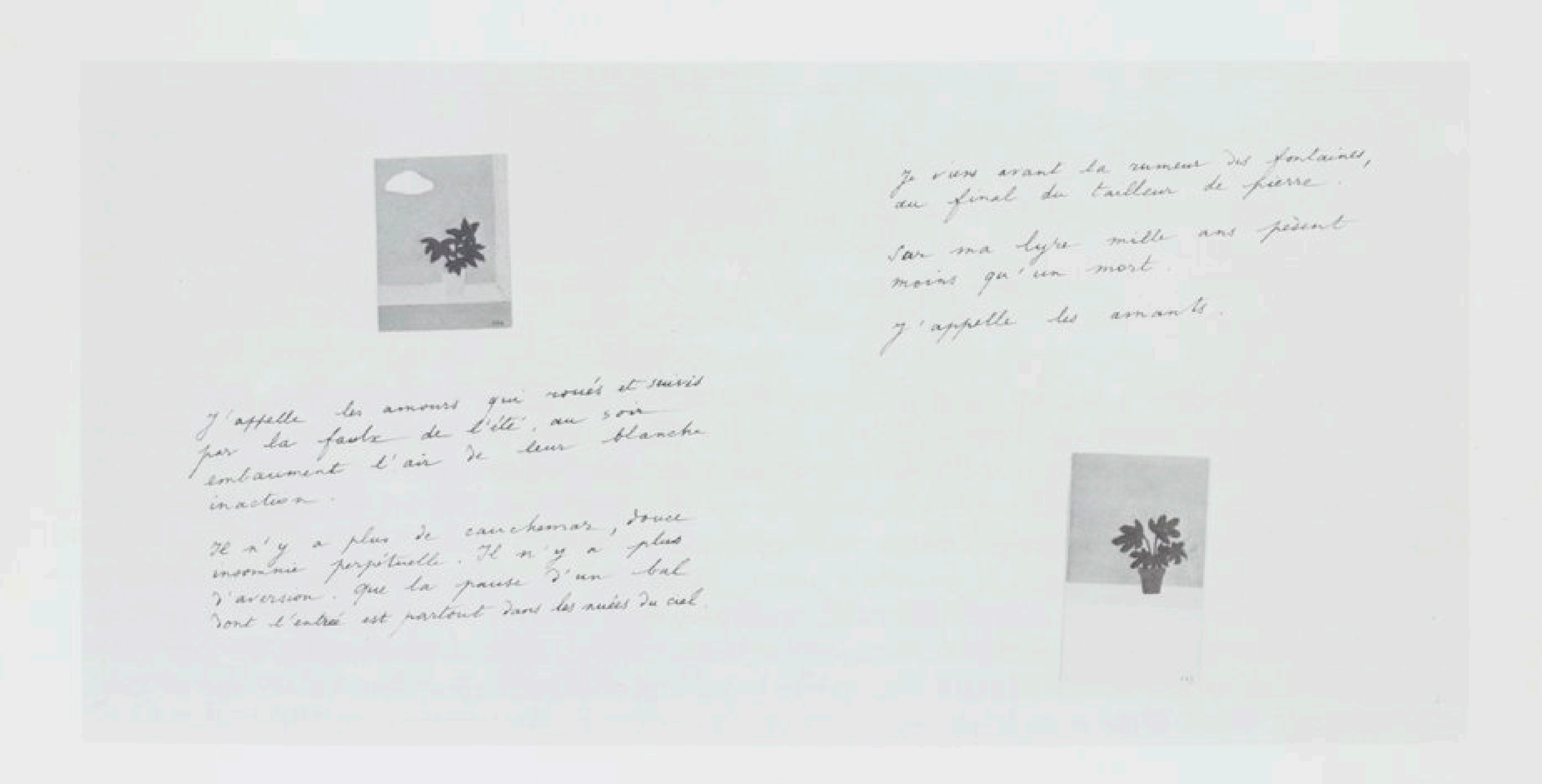
Pierre-André BENOIT

POÈMES A YVONNE (1947-1964)

Livret de quatorze feuillets en vélin de Rives — 25,4 × 28 — non numérotés, rassemblés sous une couverture — 25,5 × 29 — de même papier, rempliée au plus petit côté, en un feuillet double, quatre feuillets libres, un feuillet double, deux feuillets libres et enfin deux feuillets doubles.

Dix gouaches peintes, sauf celle de couverture, sur des rectangles de papier fort de dimensions variées, collés sur les feuillets, par *Pierre-André Benoit*.

Bibliothèque de René Char



Le mur d'enceinte et la rivière

Je ne voudrais pas m'en aller
devant Toi, telle une herbe fauchée,
t'appeler contre Thouzon désert
et son cœur non détruit.



Pierre-André Benoit, né à Alès en 1920, commença d'éditer de petits livres dès 1942, puis les composa, enfin les imprima lui-même sur sa presse à partir de 1949. Plus de cinq cents livres, feuillets, tracts sont sortis de ses mains, tirés à fort peu d'exemplaires, dans des formats souvent minuscules, illustrés de dessins, de gravures, de gouaches par des peintres tels que Jean Arp, Bertini, Braque, Bryen, Jean Hugo, Joan Miró, Francis Picabia, Picasso, Survage, Ubac, Vieira da Silva.

Il connut René Char en 1951. A cette date paraît *Amitié cachetée,* le premier d'une longue série de poèmes inédits de René Char que PAB publia sous la forme de livrets d'une précieuse simplicité. Simples fragments parfois ou premières versions reprises ensuite, ailleurs, ils venaient au jour grâce à la disponibilité et à la fébrile activité d'un poète typographe qui mit son talent au service de ceux qu'il admirait. René Char était le premier de ceux-ci.

Yvonne Zervos avait décidé, en 1969, d'organiser à la galerie des « Cahiers d'Art » pour l'année suivante une exposition des gouaches de PAB. La mort l'empêcha de mener à bien un projet suffisamment avancé cependant pour être réalisé en mai-juin 1970. Parmi les gouaches retenues par elle, René Char en choisit dix pour accompagner les poèmes qu'il avait pensé réunir dans un manuscrit dédié à la mémoire d'Yvonne Zervos et dont il organisa la mise en page. Celle-ci fut récemment modifiée par lui, en accord avec son illustrateur.

Parmi les 75 livrets et feuillets de René Char édités par PAB, celui-ci en illustra seize, la plupart de gouaches originales, comme *Pourquoi le ciel se voûte-t-il?* (1952), *Rengaines d'Odin le Roc* (1954), *Visage de semence* (1963), *Dansons aux Baronnies* (1964), *A M.H.* (1967), *Sortie, Aube d'avril* et *Mot pour Pierre* (1968) et, récemment, *Une barque* (1979).

24

1969-1971 BOYAN

LES COMPAGNONS DANS LE JARDIN

Vingt feuillets — 38 × 28 — non numérotés, en dix feuillets doubles de papier d'Arches satiné.

Huit illustrations à pleine page (lavis de gouache et encres), par *Boyan*, l'une, la septième, titrée et datée par le sculpteur.

Bibliothèque de René Char

C'est par Yvonne Zervos que le sculpteur Boyan connut René Char, dont il devint bientôt l'ami.

Né à Sofia en 1921, il quitta la Bulgarie en 1946 et vint à Paris. Il exposa quatre fois à la galerie « Cahiers d'Art » : en 1960, 1962, 1963 (« Sept tendances de la sculpture contemporaine » — Arp, Boyan, Giacometti, Gonzalès, Hajdu, Laurence, Sklavos) et 1966.

« J'aime, dit Boyan, les êtres humains et leurs problèmes, les bêtes pour leur chaleur et la force qu'elles dégagent, la nature dans tous ses aspects, à chaque saison, les formes de la terre, les arbres, le ciel et toute cette vie qui naît pour s'épanouir comme un éternel mouvement. » C'est à cet artiste puissant et fraternel que René Char, en 1971, demanda d'illustrer ce manuscrit des *Compagnons dans le jardin* transcrit au printemps 1969, quelques mois avant la mort d'Yvonne Zervos.

« *L'homme n'est qu'une fleur de l'air tenue par la terre, maudite par les astres, respirée par la mort ; le souffle et l'ombre de cette coalition, certaines fois, le surélèvent* » : l'avant-dire du poème en concentre le propos. La terre y est source de toute vie, refuge des morts : « Ma toute terre, comme un oiseau changé en fruit dans un arbre éternel, je suis à toi. »

L'amitié, un même *agrément* du réel chez le poète et le sculpteur, le souvenir d'Yvonne Zervos aussi, font de ce manuscrit plus que le témoignage d'une rencontre, la trace d'un parcours commun.

Boyan a illustré, en 1971, *Boyan sculpteur* (Alès, PAB) de deux gravures sur celluloïd. Ce texte de René Char fut repris cette année dans *Fenêtres dormantes et porte sur le toit,* sous le titre « Sculpteur ».

Les oiseaux libres ne souffrent pas qu'on les regarde. Demeurons obscurs, renonçons à nous, près d'eux.

Nous sommes ingouvernables. Le seul maître qui nous soit propice, c'est l'Eclair qui tantôt nous illumine et tantôt nous pourfend.

Leur crime : un enragé vouloir de nous apprendre à mépriser les dieux que nous avons en nous.

Où l'esprit ne déracine plus mais replante et soigne, je nais. Où commence l'enfance du peuple, j'aime.



SCULPTEUR

Bien que subordonnée et nonchalante, la nature traite d'égal à égal avec l'art du sculpteur. Il n'obtient les fruits sublimés de ses pouvoirs qu'après s'être tardivement rendu maître du cœur invisible de la pierre, du bois volage et du métal taciturne. Soustraire la matière aux assauts de l'érosion, pour parvenir sans dommage à la nouveauté de l'espace et à ses formes vives, est sa parité, son voyage. A ce point le sculpteur observera que le couvert est mis pour des convives perpétuels dont il deviendra l'hôte.

Tel me fut montré Boyan lorsque Yvonne Zervos m'invita à regarder

L'Histoire n'est que le revers de la tenue des maîtres. Aussi une terre d'effroi où chasse le lycaon et que racle la vipère. La détresse est dans le regard des sociétés humaines et du Temps, avec des victoires qui montent.

Ce que vos hivers nous demandent, c'est d'enlever dans les airs ce qui ne serait sans cela que limaille et souffre-douleur. Ce que nos hivers nous demandent, c'est de préluder pour vous à la saveur : une saveur égale à celle que chante sous sa rondeur ailée la civilisation du fruit.

Ma toute terre, comme un oiseau changé en fruit dans un arbre éternel, je suis à toi.



son ouvrage. Je sus devant L'oiseau blessé, La femme au bord de la mer, Les enlacés, La nuit, *qu'avait lieu ici un corps à corps en pleine taille, insolite dans notre calendrier. Boyan crée avec les ressources de son existence laborieuse, par sa carrure héroïque, sous le flux d'un sentiment dans le cours duquel s'échangent sans s'altérer la grâce et la masse, des jardins d'espoir où nous pourrons nous rencontrer, nous aimer ou nous fuir dans l'oubli des successives fins du monde.*

(*Fenêtres dormantes et porte sur le toit*,
« II. Un jour entier sans controverse »)

25

1972 Jesse REICHEK

Le Bulletin des Baux

Huit feuillets libres — 59,8 × 29,9 — non numérotés, en papier de coton de Fabriano.

Six illustrations à la gouache et en trois couleurs (bleu, rouge et noir) à pleine page, par *Jesse Reichek.*

Bibliothèque de René Char

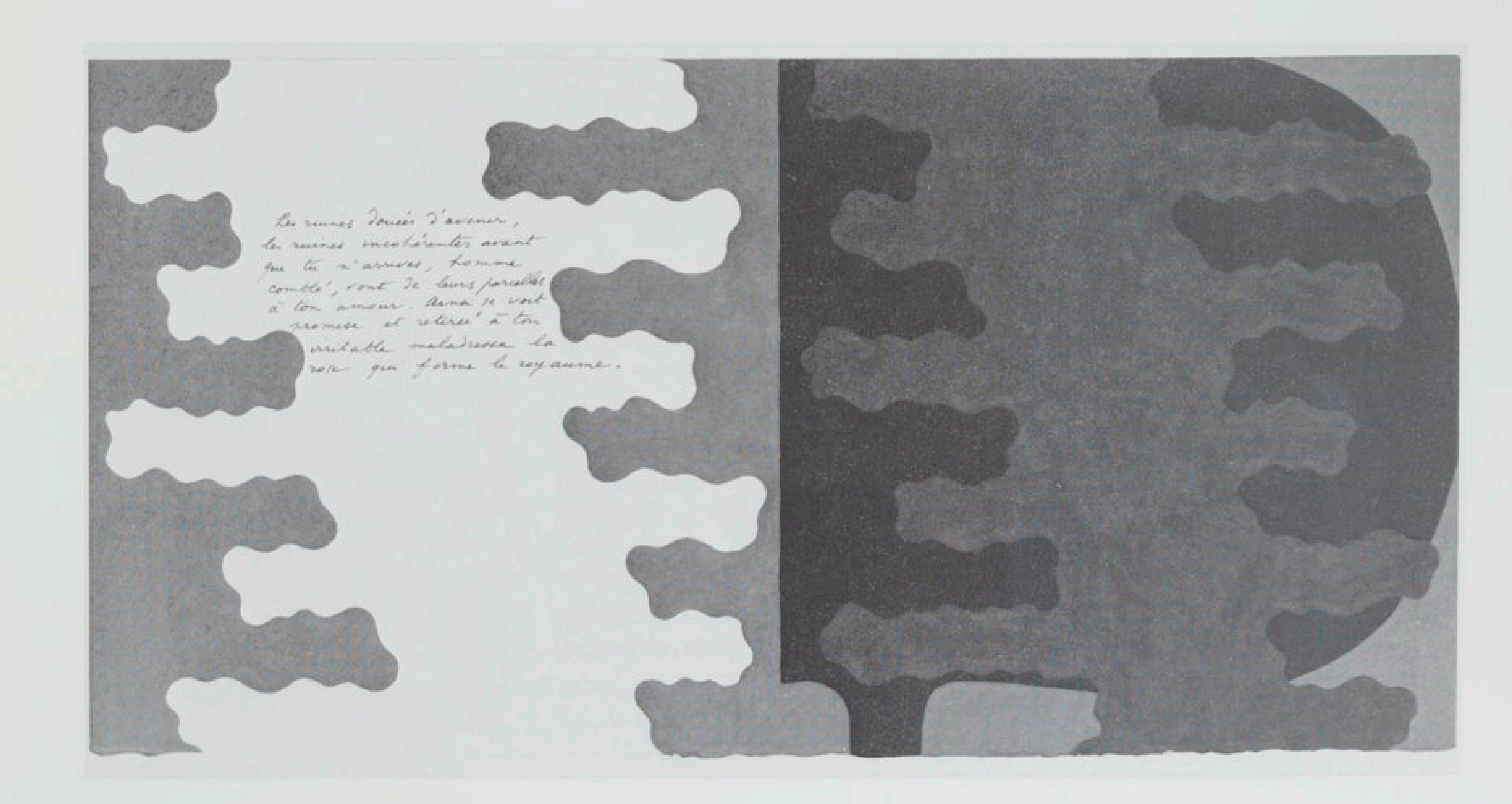
Né à Brooklyn en 1916, Jesse Reichek s'intéresse aussi bien à la peinture qu'à l'architecture, à la gravure qu'à la lithographie. Élève de Moholy-Nagy, il vint peu après la guerre à Paris, où il fut l'ami de Jean Hélion et, bien qu'abstrait, l'admirateur de sa peinture.

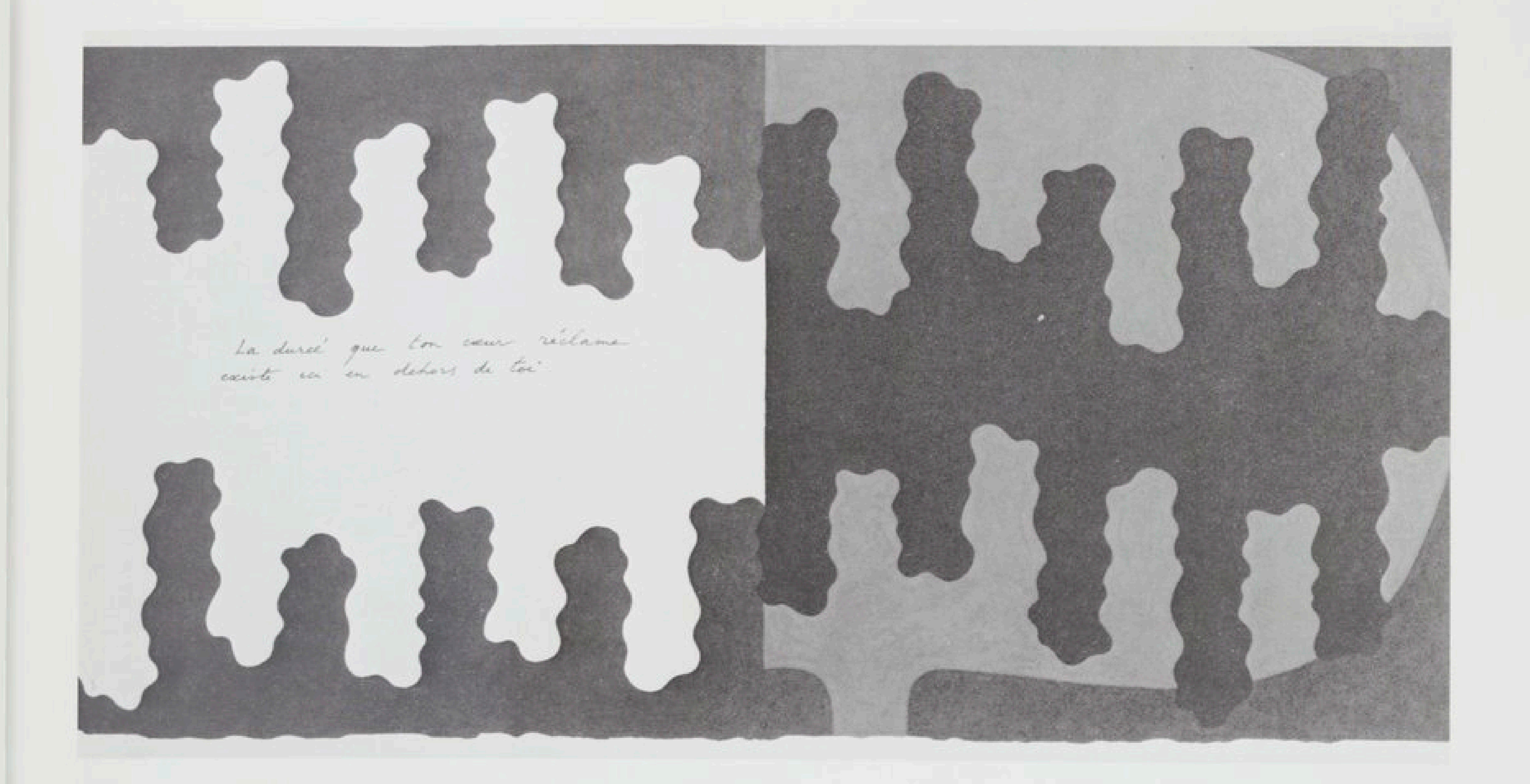
De retour aux États-Unis, il partagea son activité entre l'enseignement universitaire (M.I.T., Harvard, Berkeley, Seattle...) et la création artistique. En 1970-1971, il fut « artist-in-residence » au Los Angeles Scientific Center d'I.B.M. Il revint plusieurs fois en Europe pour y enseigner ou exposer.

La galerie des « Cahiers d'Art », en 1951, fut la première à lui consacrer une exposition et l'accueillit par la suite deux autres fois, en 1959 et 1967. Christian Zervos d'autre part publia en 1960 et préfaça (avec Saul Bellow) un livre de ses dessins.

C'est à l'époque de sa première exposition à « Cahiers d'Art » que Jesse Reichek rencontra René Char. Six manuscrits étaient alors achevés, dont ceux de Brauner, de Charbonnier et d'Hélion, les derniers-nés. Jesse Reichek, qui eut l'occasion de les voir, envisageait déjà de collaborer avec le poète à un tel projet. Chacun des voyages de Reichek à Paris était l'occasion d'en discuter, mais l'opportunité ne lui en fut donnée que vingt ans plus tard, lors d'un séjour prolongé en Europe.

« Artist-in-residence » à l'American Academy de Rome, où il disposait de temps et d'un atelier, il put enfin réaliser avec René Char, tant par admiration pour l'œuvre du poète, qu'en souvenir d'Yvonne Zervos, le manuscrit auquel il songeait depuis longtemps. Il peignit un certain nombre de





gouaches sur la moitié droite de feuillets oblongs en papier de Fabriano, qu'il vint, aux premiers jours de 1972, montrer à René Char. Après avoir discuté avec lui quel poème les accompagnerait, René Char choisit « Le bulletin des Baux », qui avait d'abord paru dans *Cahiers d'Art* en 1946. Le peintre, après que le poète eut écrit le texte sur la moitié gauche des feuillets, acheva la mise en page en prolongeant de part et d'autre des fragments le motif peint, les inscrivant ainsi dans une composition en miroir.

En 1961, Jesse Reichek a illustré de gravures deux livres de René Char, édités par Pierre-André Benoit, *La Montée de la nuit* (cf. nº 116) et *Fontis*.

26

1974 Denise ESTEBAN

LE NU PERDU ET AUTRES POÈMES PLUS DISTANTS

Livre de 76 pages — 32,7 × 25,3 — non numérotées, en dix-neuf feuillets doubles de vélin d'Arches, sous une couverture constituée d'une feuille de même papier rempliée aux grands côtés.

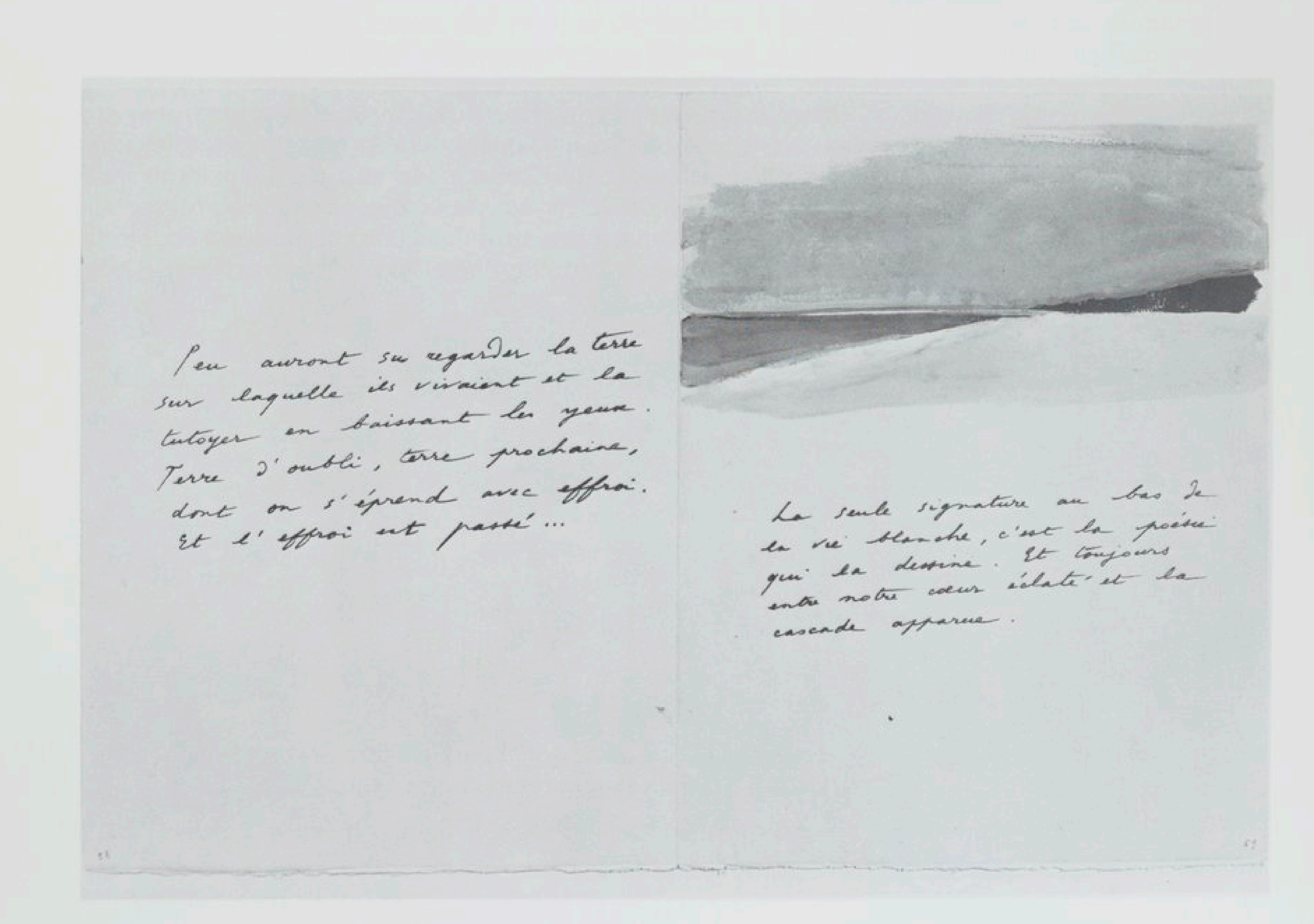
Dix-sept illustrations à la gouache, dont deux sur double page et deux à pleine page, par *Denise Esteban*.

Bibliothèque de René Char

En 1972, l'année de sa première exposition personnelle, à la galerie Jacob, Denise Esteban — « l'ouvrière rousse et rieuse » —, accompagnant son mari, le poète Claude Esteban, chez René Char, rencontra celui-ci pour la première fois. Profondément influencée par les œuvres de Morandi, d'Arpad Szenes, de Nicolas de Staël, elle se trouvait en mesure, aussi bien par sa peinture subtile que par les rapports de soi au monde qui la supposent, de tenter avec le poète l'expérience du poème enluminé.

Le Nu perdu et autres poèmes plus distants commença par des gouaches peintes sur le motif en Camargue, sur les chemins du Luberon, à Lagnes, sur les bords de la Folie, au Thor, en des lieux où René Char, bien souvent, l'avait précédée. Promenades dont les paysages de lumière vaporeuse occupaient au fil des jours — cette quête dura plusieurs mois — un plus grand nombre de feuilles, jusqu'à constituer la matière d'un choix possible.

René Char retint dix-sept gouaches : de taille souvent modeste, elles laissaient aux poèmes l'espace de se disposer, et leur emplacement très varié, jusque dans les recoins de la feuille, offrit toutes sortes de possibilités, dont cette exposition, donne l'occasion d'apprécier, d'un coup d'œil, la diversité.


Peu auront su regarder la terre
sur laquelle ils vivaient et la
tutoyer en baissant les yeux.
Terre d'oubli, terre prochaine,
dont on s'éprend avec effroi.
Et l'effroi est passé...

La seule signature au bas de
la vie blanche, c'est la poésie
qui la dessine. Et toujours
entre notre cœur éclaté et la
cascade apparue.

Dernière marche

—

Oreiller rouge, oreiller noir,
Sommeil, un sein sur le côté,
Entre l'étoile et le carré,
Que de bannières en débris !

Trancher, en finir avec vous,
Comme le moût est à la cuve,
Dans l'espoir de lèvres dorées.

Moyeu de l'air fondamental
Durcissant l'eau des blancs marais,
Sans souffrir, enfin sans souffrance,
admis dans le verbe frileux
Je dirai : « monte » au cercle chaud.

—

Au séjour supérieur, nul invité, nul partage : l'urne fondamentale. L'éclair trace le présent, en balafre le jardin, poursuit, sans assaillir, son extension, ne cessera de paraître comme d'avoir été.

UN DROIT PERPÉTUEL DE PASSAGE

Il faut, avant de s'éloigner d'eux, consentir à l'évasion du paysage, de la nature du lieu, de l'objet, de l'être propre. En dépit des attentats, l'art est la braise sur laquelle s'égoutte le filet d'eau d'une rosée très ancienne. Ses alentours sont un crassier grelottant que le peintre capte et traite. Tout un relief levant peut frissonner de couleurs, d'alliances scellées, de formes en marche d'harmonie. La transposition consent. L'ouvrière rousse et rieuse qui se précipite dit à Denise Esteban dressant sa toile intacte : « Je ne vous ferai pas défaut. » Heureuse au soir, Vénus disserte, chemin des aphyllantes.

(*Fenêtres dormantes et porte sur le toit*,
« II. Un jour entier sans controverse »)

27

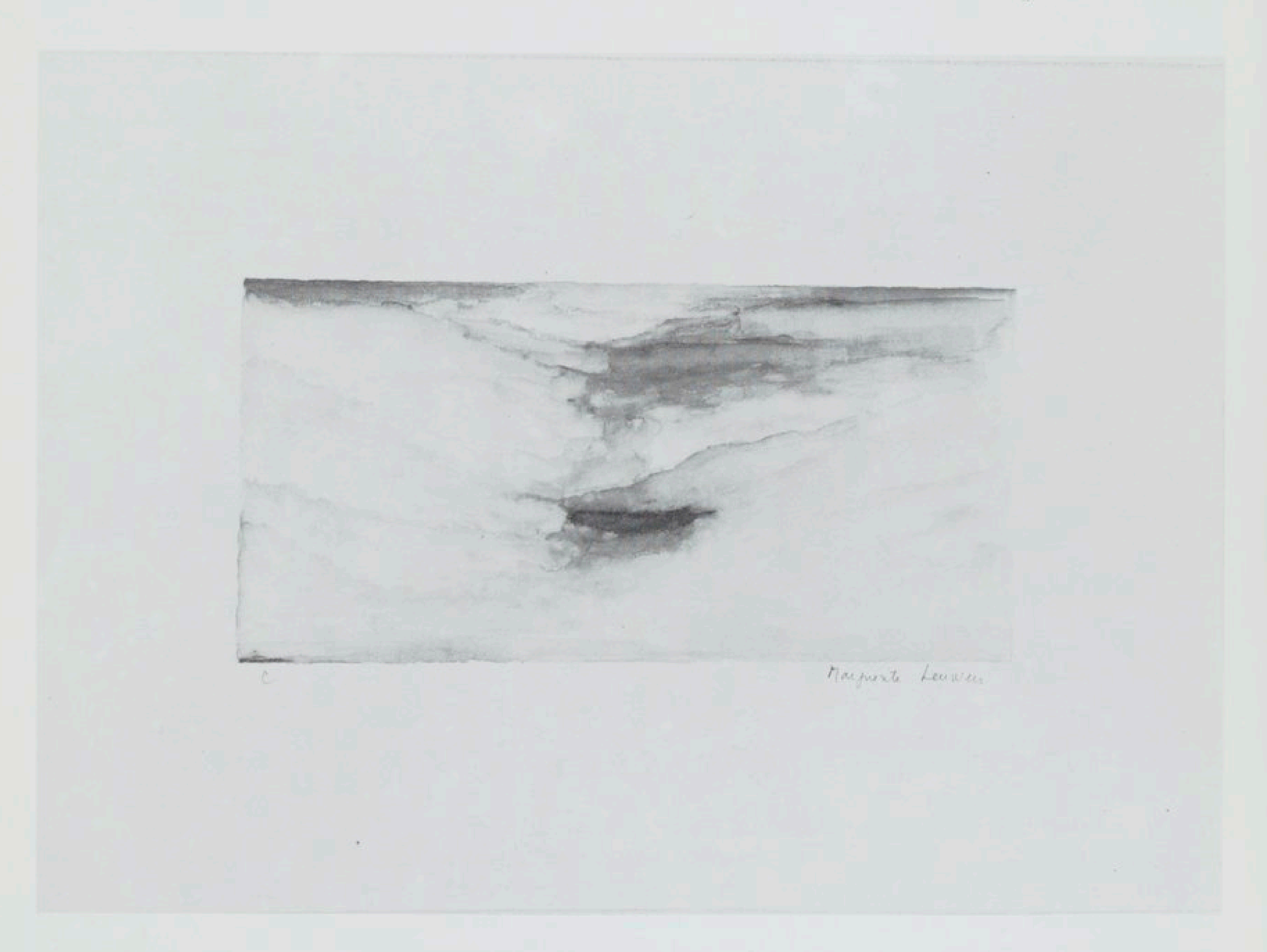
1975 — Marguerite LEUWERS

ÉVADÉ D'ARCHIPEL

Cahier de huit pages — 31,5 × 45 — non numérotées, en deux feuillets doubles de vélin d'Arches cousus sous une couverture constituée d'un feuillet double de même papier.

Une gouache à pleine page, par *Marguerite Leuwers*.

Bibliothèque de René Char



28

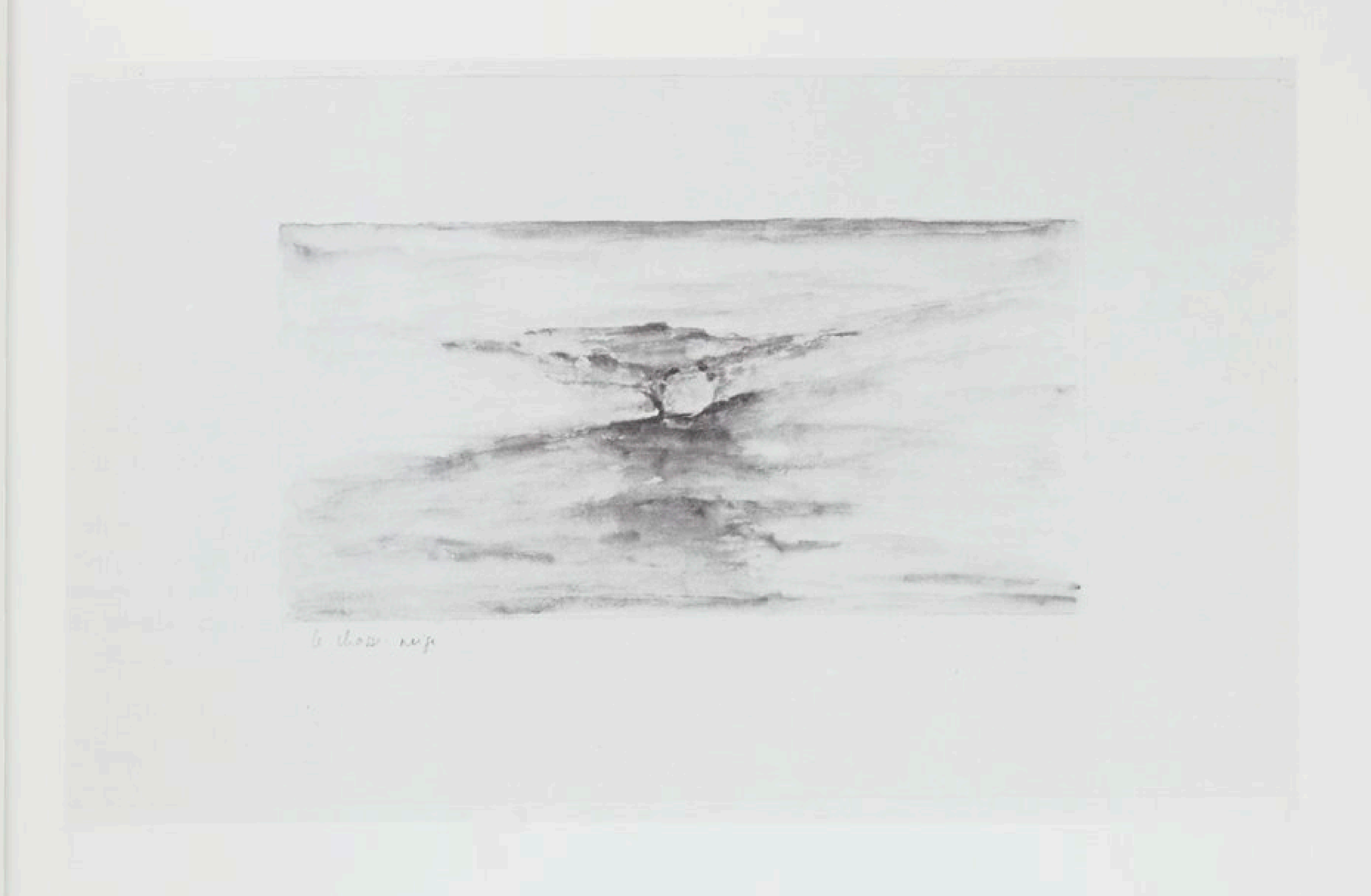
1975 — Marguerite LEUWERS

DÉVALANT LA ROCAILLE AUX PLANTES ÉCARLATES

Douze feuillets libres — 25 × 44,7 — non numérotés en vélin d'Arches (feuillets peints) et en papier d'Arches satiné (feuillets de texte).

Cinq gouaches à pleine page, par *Marguerite Leuwers*, toutes de dimensions 14 × 29 et chacune titrée au crayon par le peintre.

Bibliothèque de René Char



Marguerite Leuwers est née à Paris en 1942. Requise très tôt par l'univers des grands maîtres hollandais et par celui de certains peintres contemporains, en particulier de Joseph Sima, elle fut vite attirée par une forme méditative de l'art de peindre.

Après des études littéraires en Sorbonne, elle se tourna vers la peinture à laquelle elle avait toujours voulu se consacrer. Le Vaucluse, qu'elle découvrit en 1970, lui offrit un lieu d'inspiration auquel elle demeura fidèle, peignant en 1972 à Gordes et dans ses alentours, une série de gouaches. En 1974, elle s'initia à la lithographie chez Mourlot.

Elle rencontra René Char en 1970. Cinq ans plus tard, elle exécuta plusieurs gouaches destinées à illustrer *Évadé d'archipel* « publié », manuscrit, à six exemplaires, et *Réception d'Orion,* deux poèmes extraits d'*Aromates chasseurs.* L'année suivante, elle réalisa une série de gouaches illustrant des poèmes de René Char extraits de *La Nuit talismanique* et du *Nu perdu.* René Char en choisit cinq, qui constituèrent avec les poèmes, le manuscrit auquel il donna le titre de l'un d'entre eux, *Dévalant la rocaille aux plantes écarlates.*

29

1978 Janine REBOURG

L'ANGOR

Portefeuille de 17 feuillets libres — 25,6 × 41,4 — non numérotés en vélin d'Arches, sous deux feuillets doubles encartés formant chemise, le feuillet intérieur en vélin d'Arches, celui de couverture — 28 × 42 — en papier d'Auvergne.

Seize gouaches sur des papiers collés de dimensions variées, par *Janine Rebourg*.

Bibliothèque de René Char

Le dernier des vingt-six peintres et sculpteurs avec lesquels René Char poursuivit le silencieux dialogue entrepris trente ans plus tôt, est, assez naturellement, la plus jeune. Janine Rebourg est née à Ferryville en 1954, l'année de la mort de Matisse et de Laurens.

Peintre et sculpteur, après des études secondaires au lycée d'Avignon, elle fréquenta l'École des Beaux-Arts de cette ville, où elle s'initia à la technique du plâtre et du moulage. Puis elle séjourna près de deux ans (1975-1976) à Carrare, travaillant dans l'atelier de M. Bruschi. Au retour d'un voyage d'études aux États-Unis (Art Building de l'Université de Seattle), elle vint à la rencontre de René Char qui, séduit par sa grande sensibilité, lui confia quelques-uns de ses poèmes à illustrer. *L'Angor*



Éprise

chaque carreau de la fenêtre
est un morceau de mur en face,
chaque pierre scellée du mur
une recluse bienheureuse qui nous
éclaire matin, soir, de poudre
d'or à ses sables mélangée. Notre
logis va son histoire. Le vent
aime à y tailler.
L'étroit espace où se volatilise
cette fortune est une petite rue
au-dessous dont nous n'apercevons
pas le pavé. Qui y passe emporte
ce qu'il désire.

René Char



L'ardeur de l'âme

—

Dame qui vive, c'est elle ! Cœur
loué, c'est le vent qui bosse.
Il l'embellira en la décrivant
à ceux qui n'ont pas rencontré
son ardeur.

On ne retient pas, dans la nuit
où nous sommes, une dame
frondeuse à l'ascendance chimé-
rique. S'il te plaît de décider
qu'elle existe, elle saura délivrer
un cœur altéré et le remettre
aux folies de l'esprit avant
de se fondre dans le voisinage.
Ou répéter à la joie qui meurt
que la dernière neige, comme
la première, est toujours bleue
si le vent la fait tourbillonner.

René Char

rassemble comme dans un portefeuille, sur quinze feuillets libres, dix poèmes tirés de divers recueils et cinq autres inédits au moment de leur illustration. Sauf le premier, qui en comporte deux, chacun est illustré à sa gauche d'une gouache souvent reprise au pastel.

[1947-1954] Henri MATISSE

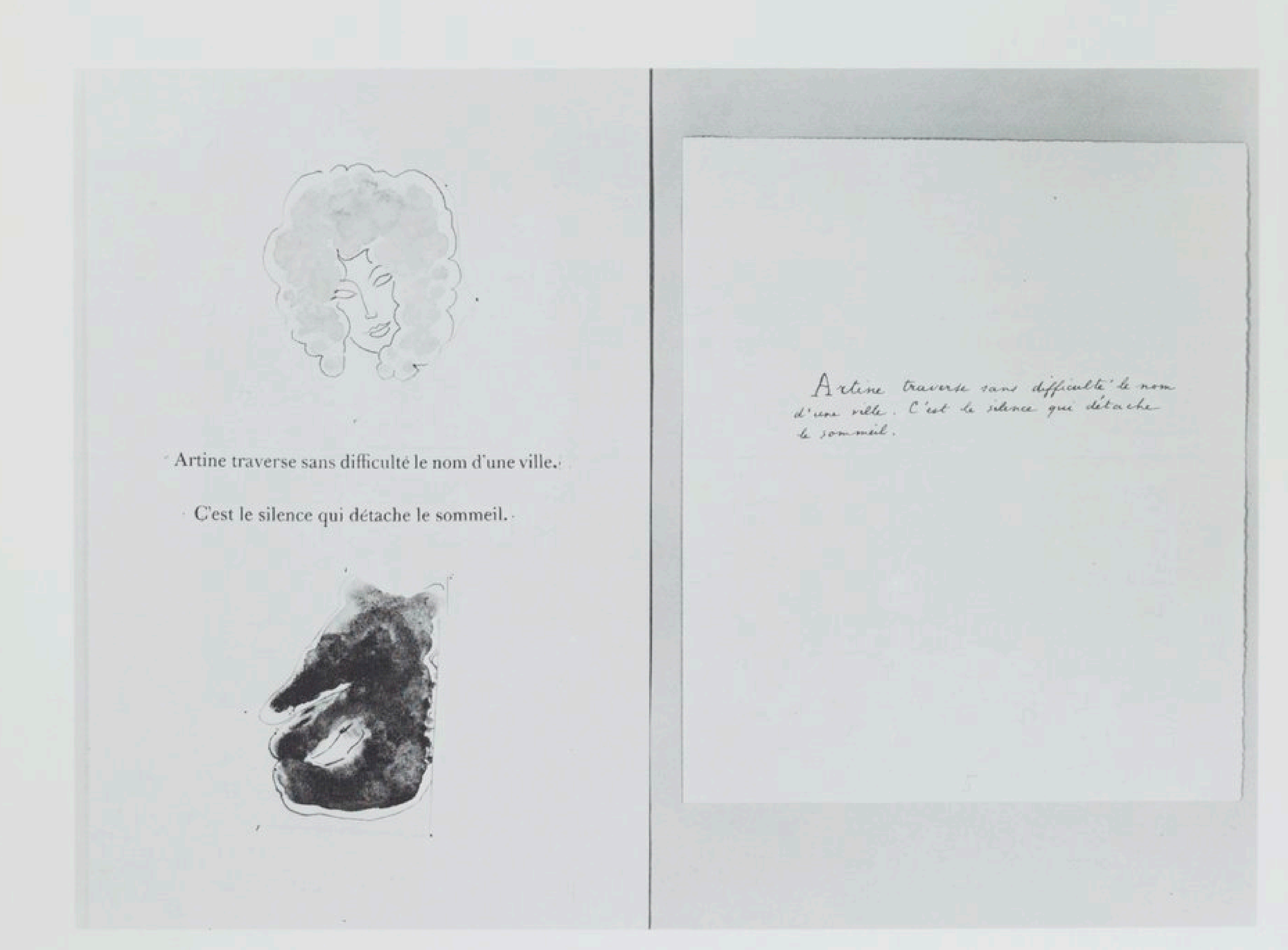
Artine

Éléments de deux maquettes (B et C) par Henri Matisse *pour l'illustration d'*Artine.
Esquisse pour un troisième projet (A).
Deux planches de gravures à l'eau-forte pour l'illustration de la maquette B.

Collection particulière

En 1947, Christian Zervos demanda à Henri Matisse, qui venait de graver le frontispice du *Poème pulvérisé,* d'illustrer *Artine,* l'un des premiers textes de René Char — l'édition originale fut publiée aux Éditions surréalistes en 1930 — et le poème sans doute le plus marquant de sa période surréaliste. Il venait d'être réédité dans *Le Marteau sans maître suivi de Moulin premier* (Paris, José Corti, 1945) et de cette version René Char lui communiqua une copie manuscrite de 16 feuillets (29 × 24,7) de vélin d'Arches portant le titre, le texte complet, à raison d'un fragment par feuillet, le seizième et dernier portant simplement la signature du poète et la date de création, « Paris 1930 ».

Sur la base de ce manuscrit dont il respecta la simple mise en page, Matisse se mit au travail et réalisa un premier projet d'illustration à l'encre et à l'aquarelle, dénommé ultérieurement « ma-




L'état de léthargie
qui précédait Artine apportait
les éléments indispensables
à la
projection d'impres-
sions
saisissantes
sur l'écran
de ruines flottantes :
édredon en flammes
précipité
dans
l'inson
dable
gouffre de ténèbres en perpétuel mouvement.



10

Les apparitions d'Artine dépassaient le cadre de ces contrées du sommeil, où le *pour* et le *pour* sont animés d'une égale et meurtrière violence. Elles évoluaient dans les plis d'une soie brûlante peuplée d'arbres aux feuilles de cendre.

quette C ». Complète, elle se présente comme un cahier de douze feuillets doubles (37,5 × 24,5), dont les quatorze premiers feuillets — foliotés de 1 à 13 (le treizième n'est pas numéroté) — sont illustrés sur des papiers découpés et collés, sauf le sixième qui est peint directement sur la feuille, tandis que le texte imprimé, composé spécialement semble-t-il pour cette maquette en caractères Baskerville corps 24, est découpé et collé ligne à ligne. Le verso de chaque feuillet est blanc, sauf au douxième, situé au centre du cahier, qui, lui, est blanc au recto. Les dix derniers feuillets sont blancs. Le cahier lui-même est contenu dans une double chemise, la première de même papier et portant en première page au crayon « C 13 P », la seconde en carte beige portant en première page au crayon « Projet C ». Cette maquette qui n'a ni page de titre ni colophon comporte vingt-quatre compositions aquarellées. Nous en exposons les feuillets 4 et 6, avec ceux du manuscrit qui leur correspondent.

Quand Matisse montra sa maquette achevée à Christian Zervos, celui-ci hésita devant le coût prévisible de l'édition. Le peintre, captivé par « l'appareil de la beauté d'Artine », imagina alors un projet d'illustration gravée.

Selon la maquette de ce deuxième projet, l'illustration aurait été composée d'eaux-fortes au trait représentant chacune un des multiples visages d'Artine. Chaque gravure, placée dans la partie supérieure de la page aurait donc été située au-dessus d'un des fragments du texte, imprimé cette-fois-ci en Didot de corps légèrement plus petit. Comme le format de chaque page était plus réduit que celui de la première maquette (29,5 × 22,8) et l'illustration y occupant une plus grande place, la mise en page n'aurait pas respecté le simple agencement de la maquette aquarellée, les fragments plus longs s'étendant sur deux pages. Ce projet impliquait donc une vingtaine de gravures. Outre celles appliquées sur les feuillets de la maquette, au-dessus de la composition typographique collée ligne à ligne, on conserve trois planches d'études d'assez grand format (32,3 × 21,7 à la cuvette), comportant chacune quatre visages gravés. De ce second projet, dénommé « maquette B », nous exposons les feuillets 2, 8 et 10 et deux planches d'études.

Enfin, sur des feuillets de format 29,5 × 22, portant le texte directement imprimé — et non plus collé ligne à ligne —, dans les mêmes caractères Didot que la maquette B, un troisième projet d'illustration, au crayon et à l'encre, complété de dessins à l'encre sur des feuilles de papier calque superposées aux feuillets. La similitude des caractères et du corps du texte imprimé avec ceux de la maquette B, le fait aussi que ce projet présente un aspect manifestement inachevé, conduiraient à placer cette « maquette A » postérieurement à celle-ci. A moins qu'à l'opposé il ne s'agisse d'un premier essai. Nous exposons de cette maquette les feuillets 9 et 13.

Matisse, après avoir laissé reposer ses projets, s'y était remis peu avant sa mort, confiant à Giacometti venu alors le visiter, le bon espoir qu'il avait de le mettre au jour et lui demandant d'en faire part à René Char.

31

Man RAY. *Portrait d'Yvonne Zervos*. Photographie [,vers 1935]. 23 × 17,6.

Bibliothèque de René Char

32

Man RAY. *Les mains d'Yvonne Zervos peintes par Picasso*. Photographie, 1937. 23,1 × 17.

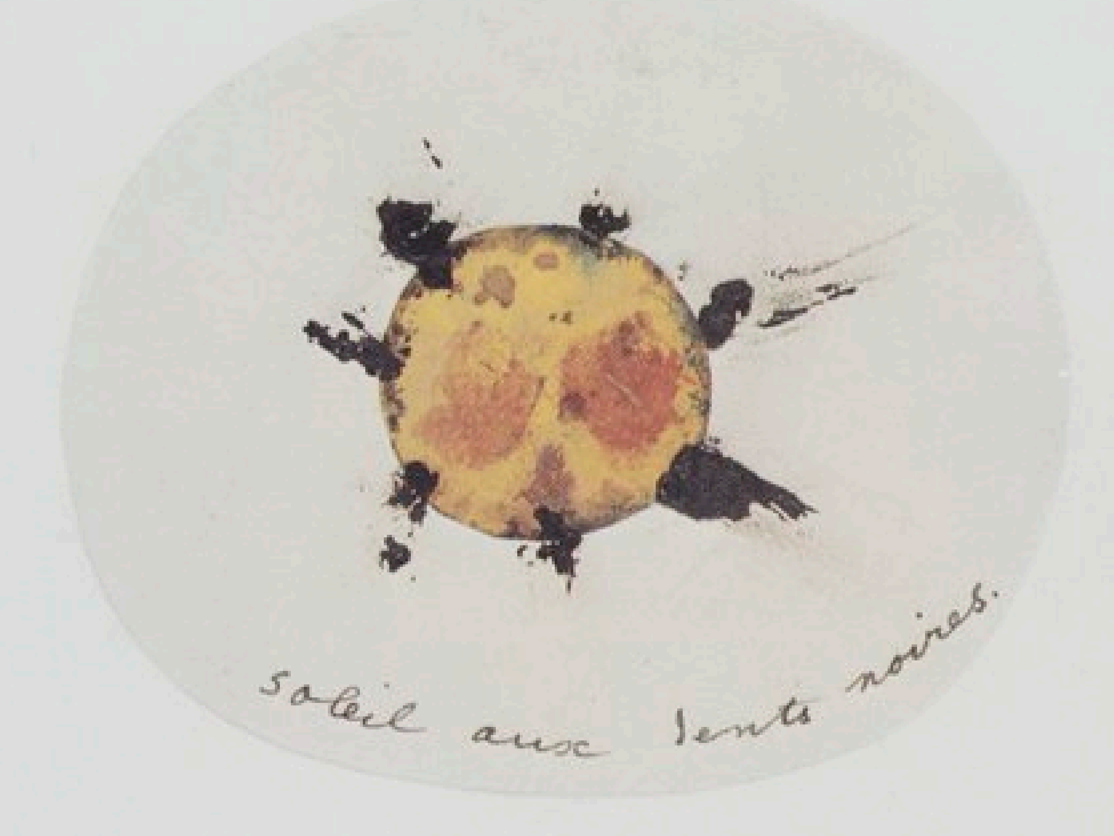
Dans le coin supérieur gauche, Picasso a écrit au crayon : « Les mains d'Yvonne masquées par moi *Picasso* le 23 mai 37 ».

Bibliothèque de René Char

La Nuit talismanique

1955-1958

Carnet d'insomnies



1955 - 1958

33
René CHAR. *Carnet d'insomnies. 1955-1958.* Manuscrit autographe accompagnant cinquante-deux œuvres sur papier (encres de couleur, gouache et aquarelle) de René Char. 52 ff. non numérotés. 25 × 28.

Collection particulière

Sous une couverture blanche portant le titre manuscrit, cinquante-deux œuvres sur papier sont rassemblées. Toutes, sauf une, au recto de chaque feuillet, y compris la page de titre. Seul le dernier feuillet est blanc. A l'encre de Chine de couleur, à la gouache, à l'aquarelle, elles furent exécutées, écrit René Char, à une période « où la nuit se retira de moi, me laissant les sables et l'insomnie (1955-1958). Je sus alors que la nuit était eau, qu'elle seule abreuve et irrigue, et pour m'assurer contre ce passage difficile, je rassemblai mes précaires outils : encre de Chine de couleur, bâtons de cire, pointes rougies au feu, écorces de bouleau, plumes, couteaux, crayons, clous, poinçons, pinceaux, cartons, bois, buvards humides.
J'étais immobilisé dans ma chambre sous une électricité haïssable. Servante ou maîtresse, proche du souffle et de la main, rasante et meurtrie, cette flamme dont j'avais besoin, une bougie me la prêta, mobile comme le regard. L'eau nocturne se déversa dans le cercle verdoyant de la jeune clarté, me faisant nuit moi-même, tandis que se libérait *l'œuvre filante.* »
Une partie de ces travaux de veille — vingt précisément — furent reproduits principalement en tête de *La Nuit talismanique* (Genève, Skira, 1972), dans la partie intitulée « *Faute de sommeil, l'écorce...* », qui réunit autour de ces œuvres plastiques des poèmes ou fragments de poèmes rassemblés précédemment dans *La Parole en archipel* (1962).
Carnet d'insomnies éclaire ces travaux nocturnes de quarante-sept poèmes — le plus souvent aussi fragments de poèmes —, leur faisant face, extraits de divers recueils : *Fureur et mystère* (« La Sorgue »), *Les Matinaux* (« Les Transparents »), *Le Nu perdu* (trois poèmes extraits de « Retour amont »), *La Nuit talismanique* (les trois premiers poèmes), *Aromates chasseurs* (deux poèmes), mais surtout *La Parole en archipel* (près de vingt poèmes extraits pour la plupart de « La bibliothèque est en feu et autres poèmes »).

Reliure de Georges Leroux (1976) ornée, dans l'épaisseur du premier plat, d'une écorce de bouleau teintée et pyrogravée : « La paix du soir aborde / chaque pierre, y jette / l'ancre de douleur / Puis vient la nuit / grosse de batailles. » (Reprod. in *La Nuit talismanique,* p. [20].)

Exposition René Char (1971), nº 221.

34
René CHAR. *La Nuit talismanique qui brillait dans son cercle. 1972.* Manuscrit autographe. 92 ff. sans numérotation suivie. 27 × 21.

Collection particulière

Ce manuscrit contient tous les textes qui constituent le volume publié en 1972 aux Éditions d'Art Albert Skira, sous le titre *La Nuit talismanique,* dans la collection « Les Sentiers de la création ».
Il comporte les manuscrits originaux reproduits dans la première partie, « *Faute de sommeil, l'écorce...* », et les manuscrits de travail de tous les poèmes imprimés typographiquement. Certains, tels que « Dévalant la rocaille aux plantes écarlates », « Destination de nos lointains », « Écrasez-leur la tête avec un gourdin... », « Peu à peu, puis un vin siliceux », « Baudelaire mécontente Nietzsche », « Éprouvante simplicité », « Éclore en hiver », « Relief et louange », « Sommeil aux Lupercales », s'y trouvent en deux versions, la seconde étant parfois une dactylographie corrigée.
« Cérémonie murmurée » et « L'anneau de la licorne » s'y trouvent en trois versions manuscrites.

Reliure de Georges Leroux, 1976.

35
René CHAR. *Abondance viendra ou La fin des Temps.* Encres de couleur et pastel sur papier, 1955. 25 × 16,2.

Bibliothèque de René Char

Dessin sur un feuillet fixé au milieu d'un feuillet de rives (42 × 31).
Au-dessous du dessin, à l'encre de Chine, de la main du poète, le titre, la date et sa signature abrégée.

Au dos du dessin, à l'encre, de la main de René Char : « Abondance viendra ou la fin des Temps. Le rameau se chante arbuste dans le laid et lourd vase de cuivre des Névons (1917). Acheminement vers une fin des Temps déjà engagée ? Surtout soupçon des proches démesures, sous les traits de l'espoir, et ce serait l'épouvante, elle seule... 1955 ».

Exposition René Char (1971), nº 240.

36

René CHAR. *Viendrai-je ? Viendrai-je ?* Encres de couleur sur papier, 1955. 4,3 × 14,6.

Bibliothèque de René Char

Dessin signé et daté, collé sur un feuillet (13,8 × 23,8).
Épigraphe du poème « Chacun appelle ».

Reproduit dans *La Nuit talismanique* (1972), p. 61.

37

René CHAR. « *La fleur est dans la flamme, la flamme est dans la tempête* ». Collage, gouache et encres de couleur sur japon, 1959. 25,1 × 17.

Bibliothèque de René Char

Dans le coin inférieur droit, initiales du poète et date. Au bas du feuillet, le titre manuscrit au stylo bille.
Au dos, au crayon, de la main du poète, la date (« oct. 1959 ») et sa signature.

38

René CHAR. *Le pêcheur nocturne*. Encres de couleur et gouache sur papier collé à une plaquette de bois brunie, ornée de taches de cire violette et bordée de cires de couleur, 1955. 6,5 × 12,8.

Bibliothèque de René Char

Au dos, le titre, la date (« La Sorgue, 31 juillet 1955 ») et la signature du poète.

Exposition René Char (1971), nº 234.

39

René CHAR. *Dionysies*. Gouache sur papier collé à une plaquette de bois coloriée à l'encre et bordée de cire verte et crème, 1955. 6,5 × 12,2.

Bibliothèque de René Char

Au dos, le titre, la date et la signature abrégée du poète.

Reproduit dans *La Nuit talismanique* (1972), p. [25].

40

René CHAR. *Paysage d'Hypnos (Hiver 1943)*. Encres de couleur et gouache sur papiers collés à une plaquette de bois teinté, bordée de cires de couleur, 1955. 5,8 × 12,2.

Bibliothèque de René Char

Au dos, le titre, la date et la signature abrégée du poète.

Reproduit dans *La Nuit talismanique* (1972), p. 57, sous le titre « La lune d'Hypnos. 1944 ».

Exposition René Char (1971), nº 233.

41
René CHAR. « *Le chemin du secret danse à la chaleur* ». Calligraphie à l'encre noire de Chine sur écorce teintée, fixée par deux points de cire à une plaquette de bois noircie et bordée de cires de couleur, 1956. 6,3 × 12,5.

Bibliothèque de René Char

Au dos, à la gouache blanche, signature abrégée du poète et date (« 9 juin 1956 »).

42
René CHAR. « *Je t'aime, Hiver aux graines belliqueuses* ». Calligraphie à l'encre noire de Chine sur écorce teintée et pyrogravée, clouée à une plaquette de bois teint encadrée de cires de couleur, 1956. 8 × 9,7.

Bibliothèque de René Char

« Je t'aime,
Hiver aux graines
belliqueuses.
Maintenant ton image
luit
Là où son cœur s'est
penché.
R.C. »

« Sur la nappe d'un étang glacé, » in « Les loyaux adversaires », *FM*.
Au dos, à l'encre noire, signature et date (« 1956 »); à la gouache blanche, autre date (« 14.12.56 »).
Exposition René Char (1971), nº 230.

43
René CHAR. *Le bouquet d'Yvonne. I.* Encre noire de Chine et gouache sur écorce clouée à une plaquette de bois peint bordée de cires de couleur, 1956. 13,8 × 8,2.

Bibliothèque de René Char

Au dos, à la gouache et à l'encre de Chine : « Le Bouquet d'Yvonne 1956. R.C. »
Exposition René Char (1971), nº 227.

44
René CHAR. *Le bouquet d'Yvonne. II.* Encre noire de Chine et gouache sur écorce clouée à une plaquette de bois encadrée de cires de couleur, 1956. 14,2 × 6.

Bibliothèque de René Char

Au dos, à l'encre verte : « Le bouquet d'Yvonne 1956 » et à l'encre noire de Chine : « NUIT (2) R.C. »

45
René CHAR. « *Étincelle nomade qui meurt dans son incendie* ». Calligraphie à l'encre noire de Chine sur écorce teintée clouée à une plaquette de bois colorée en rouge et bordée de cires de couleur, 1957. 7 × 13,1.

Bibliothèque de René Char

Seizième fragment de « Le météore du 13 août », in « Le poème pulvérisé », *FM*.
Au dos, signature du poète et date (« Mars 1957 »).

46
René CHAR. « *Nuit plénière où le rêve malgracieux* [...] ». Calligraphie à l'encre noire de Chine sur écorce teintée et pyrogravée, collée à une plaquette de bois grise décorée de taches de cire bleue et bordée de cires de couleur, 1957. 6,4 × 12,5.

Bibliothèque de René Char

« Nuit plénière où le rêve malgracieux / ne clignote plus, garde-moi vivant / ce que j'aime. / R.C. »
Dernier fragment de « Sur une nuit sans ornement », in « La bibliothèque est en feu et autres poèmes », *LPA*.
Au dos, signature et date (« 1957 1er MAI »).

47
René CHAR. « *Luire et s'élancer* [...] ». Calligraphie sur écorce teintée, fixée à la cire dorée sur une plaquette de bois colorée et bordée de cires noire et rouge, 1957. 6,7 × 14,1.

Bibliothèque de René Char

« Luire et s'élancer, / prompt couteau, / lente étoile ».
Vingt-troisième fragment de « Les compagnons dans le jardin », in « La bibliothèque est en feu et autres poèmes », *LPA*.
Au dos, signature et dates (« 1957 » et « 4.5.57 »), à l'encre et à la gouache blanche.

48
René CHAR. *Merci ma bougie !* Gouache, aquarelle et encres de couleur sur écorce collée à une plaquette de bois peint encadrée de cires de couleur, 1957. 13,5 × 7,7.

Bibliothèque de René Char

Au dos, la signature et la date (« 1957 (50 ans) »).
Reproduit dans *La Nuit talismanique* (1972), p. [29].
Exposition René Char (1971), n° 235.

49
René CHAR. « *Sommeil, bêche encore trop parcimonieuse* ». Calligraphie sur écorce teintée, clouée à une plaquette de bois noircie et bordée de cires de couleur, 1957. 6,2 × 12,5.

Bibliothèque de René Char

Au dos, la signature et la date. Sur l'écorce, les initiales du poète.

50
René CHAR. « *Il faut trembler pour grandir* ». Calligraphie à l'encre noire de Chine sur écorce fixée à la cire sur une plaquette de bois teintée et bordée de cires de couleur, 1957. 8,4 × 10.

Bibliothèque de René Char

Premier vers du poème « Maintien de la reine », in « Placard pour un chemin des écoliers », *DNG*.
Au dos, la signature et la date.

51
René CHAR. *La sauge des villages*. Pyrogravure sur bois teinté bordé de cires de couleur, 1958. 8,3 × 10,2.

Bibliothèque de René Char

Au dos, le titre, la signature et la date.

Reproduit dans *La Nuit talismanique* (1972), p. 66.
Exposition René Char (1971), nº 225.

52
René CHAR. *Le trèfle obscurci*. Pyrogravure sur écorce teintée clouée à un épais socle de bois noirci, s.d. 6,9 × 15,5 et 13,6 × 20,6 (socle).

Bibliothèque de René Char

Sur l'écorce teintée en vert, ce texte pyrogravé : « Seigneur Temps ! Folles / herbes ! Marcheurs / puissants ! ». Dixième fragment de « Le doux défunt », in « A une sérénité crispée », *RBS*.

Au dos, l'inscription suivante écrite deux fois par le poète : « Le trèfle obscurci. Pour Yvonne, Comme nous nous étions attardés ! En souvenir. R.C. »

53
René CHAR. « *L'homme fut sûrement le vœu le plus fou des ténèbres* [...] ». Calligraphie sur écorce teintée, pyrogravée et clouée sur une plaquette de bois teint bordée de cires de couleur, s.d. 6,7 × 13,9.

Bibliothèque de René Char

« L'homme fut sûrement / le vœu le plus fou des / ténèbres; c'est pourquoi / nous sommes ténébreux, / envieux et fous sous le / puissant soleil. »

Septième fragment de « Nous avons », in « Quitter », *LPA*.

Au dos, la signature seule.

54
René CHAR. *Tombeau pour Poséïdon*. Galet peint fixé sur un fragment de tuile romaine peint en bleu, s.d. 8,7 × 11 × 4,3.

Bibliothèque de René Char

Au dos, le titre et, gravé dans l'argile : « SAUMANES IIIe s. AP. J.C. ».

Reproduit dans *La Nuit talismanique* (1972), p. [74].

Œuvres associées

1931-1979

L'abréviation « *Exposition René Char* (1971) » renvoie au catalogue de l'*Exposition René Char réalisée avec le concours de la Fondation Maeght*, [Paris], Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris [,1971].
Le catalogue contient plusieurs textes sur les relations de René Char avec certains peintres : Georges Braque (Georges Blin, « Les attenants : *Braque-René Char* », qui avait paru, sans titre, comme préface au catalogue de l'exposition *Georges Braque-René Char*, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 1963, pp. 5-11), Joan Miró (Jacques Dupin, « Avec Miró, les rencontres et le chemin »), Nicolas de Staël (Pierre Granville, « De deux colonnes érigées »), Vieira da Silva (Dora Vallier, « Gravures de Vieira da Silva pour « L'Inclémence lointaine » de René Char », qui avait paru, en 1961, dans le premier volume d'*Art de France*).

Pierre-André BENOIT

55
René CHAR. *Visage de semence.*
[Alès,] PAB [, 1963]. 9,3 × 9,3. 16 p. E.O.

Texte repris dans la seconde édition de *Recherche de la base et du sommet* (1965).

Un des 15 exemplaires sur japon nacré avec, en frontispice, une gouache de *Pierre-André Benoit.*

Collection Pierre-André Benoit

56
René CHAR. *Songer à ses dettes.* PAB.
[Alès, PAB, 21 janvier 1964.] 8,3 × 8,3. 24 p. E.O.

Une gravure sur celluloïd à pleine page par *Pierre-André Benoit.*

Texte repris dans la deuxième édition de *Recherche de la base et du sommet* (1965). Il est daté du 5 septembre 1963.

Un des 15 exemplaires sur rives avec la gravure rehaussée à la main et une épreuve supplémentaire en noir sur chine. Chacune des gravures est signée, celle rehaussée est justifiée « HC ».

Collection Pierre-André Benoit

57
René CHAR. *Aube d'avril.*
[Alès,] PAB [, 22 avril 1968]. 11 × 13,2. 4 p. E.O.

Une gouache de *Pierre-André Benoit*, signée et datée.

Le poème est daté « 8.4.68 ».

Exemplaire 1/9, justifié par le poète.

Collection Pierre-André Benoit

58
René CHAR. *Crible.*
[Ribaute-les-Tavernes,] PAB [,août 1968]. 11×12,5. 24 p. E.O.

Une gravure sur celluloïd, tirée en noir à pleine page et signée par *Pierre-André Benoit.*

Poème repris dans *Le Chien de cœur* (1969), puis dans *Le Nu perdu* (1971).

Exemplaire I/XX sur rives signé de ses initiales par René Char et comportant une épreuve supplémentaire de la gravure signée et peinte à la gouache par Pierre-André Benoit.

Collection Pierre-André Benoit

59
René CHAR. *Une Barque...* PAB.
[Alès, PAB, 26 mai 1979.] 10,6 × 12,6. 16 p. E.O.

Une gravure sur celluloïd, tirée en noir à pleine page, signée et justifiée par *Pierre-André Benoit.*

Poème repris dans *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* (1979).

Exemplaire I/X sur rives comportant une gouache signée de Pierre-André Benoit.

Collection Pierre-André Benoit

BOYAN

60
René CHAR. *Boyan sculpteur.*
[Alès,] PAB [, février 1971]. 13 × 11,4. 20 p. E.O.

Une gravure sur celluloïd, tirée à pleine page en noir et signée, par *Boyan.*

Texte repris dans *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* (1979).

Exemplaire 13/15 sur vélin de Rives, justifié par l'éditeur et comportant une gravure supplémentaire, signée, de Boyan.

Collection Pierre-André Benoit

Georges BRAQUE

61
Héraclite d'Éphèse. Traduction nouvelle et intégrale avec introduction et notes par Yves Battistini. Avant-propos de René Char.
Paris, Aux Éditions « Cahiers d'Art », mai 1948. 19,4 × 11,8. 104 p.

Exemplaire H.C. 3/15 sur vélin de Rives comportant trois épreuves numérotées et signées d'une gravure à l'eau-forte de *Georges Braque* : l'une tirée en bleu sur vélin, l'autre tirée en bistre sur vergé, la dernière tirée en noir sur japon nacré.
A la justification du tirage, cette précision manuscrite, signée par Christian Zervos : « 6 exemplaires (1 à 6) avec une double suite de la gravure de Georges Braque; 9 exemplaires (7 à 15) avec une gravure de Georges Braque; 4 exemplaires hors commerce avec une gravure de Georges Braque. »

Bibliothèque de René Char

Exposition René Char (1971), nº 710.

62
René CHAR. *Le Soleil des eaux.* Spectacle pour une toile de pêcheurs illustré par Georges Braque.
Paris, H. Matarasso, 1949. 28 × 21. 152 p. E.O.

Quatre eaux-fortes, la première en couleurs, par *Georges Braque.*

Texte repris, remanié, dans *Trois coups sous les arbres* (1967). Il est, dans la première édition, dédié à Yvonne et Christian Zervos.

Exemplaire 98/200 sur vélin du Marais, signé par le poète et par le peintre.

B.N., Impr., Rés. m. Yf. 119

63

Georges Braque. Quatre épreuves à grandes marges des gravures pour *Le Soleil des eaux*. 34 × 27.

Épreuves signées et justifiées (« tirage pour l'artiste 3/3 ») par le peintre, sur vergé.
Sur la première, envoi du peintre au poète (« Pour René Char, son ami »).

Bibliothèque de René Char

64

René Char, P.-A. Benoit. *A Braque*.
[Alès, PAB, 1955.] 7,7 × 7. 28 p. E.O.

Trois dessins au trait, en noir et à pleine page, par *Georges Braque*.

Le poème de René Char est le septième fragment de *La Bibliothèque est en feu* (1956, puis dans *La Parole en archipel* [1962]).

Exemplaire 7/73 sur rives, signé par l'éditeur.

B.N., Impr., Nains 360

65

René Char. *La Bibliothèque est en feu* orné d'une gravure originale de Georges Braque.
[Paris,] Louis Broder [, mai 1956. Collection « Écrits et gravures », 5]. 28 × 22,5. 50 p. E.O.

Frontispice en couleurs gravé à l'eau-forte et à l'aquatinte par *Georges Braque*.

Le texte reproduit au trait le poème manuscrit de René Char, dédié à Georges Braque.
Il fut repris, avec des variantes, dans « La bibliothèque est en feu et autres poèmes » (*La Parole en archipel* [1962]).

« Exemplaire imprimé spécialement pour la Bibliothèque Nationale » sur vélin d'Arches, signé par le poète et par le peintre. La gravure est justifiée « Épreuve d'artiste ».

B.N., Impr., Rés. m. Z. 434 (5)

66

René Char. *Jeanne qu'on brûla verte* par René Char. Georges Braque.
[Alès,] PAB [, été 1956]. 8,3 × 8,3. 24 p. E.O.

Un dessin au trait, en noir et à pleine page, par *Georges Braque*.

Texte repris dans *Recherche de la base et du sommet* (1965).

Exemplaire 98/99 sur rives, signé par l'éditeur.

B.N., Impr., Nains 369

67

René Char. *Lettera amorosa*. Georges Braque.
[Genève,] Edwin Engelberts [, 21 mars 1963]. 32 × 25. 64 p.

Vingt-neuf lithographies en couleurs — une sur double page, treize à pleine page, treize dans le texte et deux culs-de-lampe —, de *Georges Braque*. Troisième version de « Lettera amorosa », la seule illustrée. Cf. notices nº 8 et 20.

Exemplaire 00/000 « pour le dépôt légal » sur vélin de Rives, signé par le poète et par le peintre. Il comporte sous une couverture spéciale justifiée 00/000 et ornée d'une lithographie supplémentaire signée, une suite de vingt-sept lithographies sur japon nacré et une seconde suite des mêmes illustrations sur japon Misumi. Sous une autre couverture identique à la précédente, signée par le peintre et justifiée « Suite barrée 2/4 Dépôt légal 00/000 », une suite sur rives de vingt-sept lithographies barrées, chaque épreuve justifiée et signée par E. Engelberts et Fernand Mourlot.

Reliure de Pierre-Lucien Martin, 1978.

B.N., Impr. Rés. g. Ye. 405

68

René Char. *L'effroi la joie*.
[Saint-Paul-de-Vence,] Au vent d'Arles [, 13 mai 1969]. 19 × 23,5. 28 p. E.O.

Un dessin en frontispice par *Georges Braque*, reproduit au trait en noir.

Recueil de poèmes repris dans *Le Nu perdu* (1971).

Exemplaire 54/200 sur auvergne Richard-de-Bas, signé des initiales du poète.

Bibliothèque de René Char

Victor BRAUNER

69

René Char. *Dans la marche*. Poème manuscrit illustré à la gouache et à l'aquarelle par *Victor Brauner*, 1958-1963. 22,7 × 12. 15 p.

Collection Jean Hugues

Dépliant constitué de deux feuilles de papier de riz du Népal aboutées et pliées seize fois. Le poème est écrit à l'encre de Chine sur la face interne des feuilles pliées. Les quatorze premières pages de texte et le verso de la dernière sont illustrés d'une ou de plusieurs compositions. Le manuscrit se lit de la page de droite à celle de gauche.

Dans la marche est constitué du poème du même titre, sans la dédicace à Georges Blin et avec une

variante au quatrième fragment. Entre le troisième et le quatrième fragments s'intercale le poème « Contrevenir », sans le titre et avec un passage raturé; entre le cinquième et le sixième s'insère « *Un poème qui devient gloire* [...] ».

« Dans la marche » et « Contrevenir » furent d'abord publiés dans la *Nouvelle Nouvelle revue française* (nº 83, novembre 1959), puis repris, en 1962, dans *La Parole en archipel* (in « Quitter »).

L'illustration est signée au bas de la quatorzième page par Victor Brauner et datée par lui de 1963. A la dernière page, au-dessus d'une dédicace autographe « A mes amis Anne-Marie, Agnès et Jean Hugues », signée par René Char de ses initiales, le poète a daté son manuscrit « Paris. (1947-1958) ».

Exposition René Char (1971), nº 337.
Le Monde de l'art n'est pas le monde du pardon (1974), reprod. p. [55].

70
Victor BRAUNER. *Truite éphémère.* Aquarelle sur papier, s.d. 4,6 × 17,1. 1 f.
Bibliothèque de René Char

Aquarelle sur auvergne collée sur un feuillet d'auvergne (10,6 × 24,6).
Au-dessous de l'aquarelle, à gauche, le titre; à droite, de la main du peintre aussi, mais en capitales : « A mon très cher René pour notre rencontre dans le soleil des eaux Son ami Victor. »

Pierre CHARBONNIER

71
René CHAR. *Quatre fascinants. La Minutieuse.* Frontispice de Pierre Charbonnier.
Paris, [s.n.,] 1951. 32,5 × 25. 32 p. E.O.

Frontispice en noir, à la pointe-sèche, par Pierre Charbonnier.
Le recueil, dans cette édition, est dédié à Yvonne Zervos. Repris dans « La paroi et la prairie » (*La Parole en archipel*, [1962]) sans la dédicace.

Exemplaire H.C. (Passe) C/C sur papier « Estampes Arches chamois », signé par le poète et par le peintre.
B.N., Impr., Rés. g. Ye. 268

72
Pierre CHARBONNIER. [*Le Rhône.*] Pointe-sèche rehaussée à la gouache et aux crayons de couleur, s.d. 10,4 × 13,7.

Épreuve à grandes marges sur feuillet de rives (24,8 × 32,2).
Dans le coin inférieur droit du feuillet, au crayon, de la main du peintre : « 3ᵉ état colorié pour René *P. Ch.* »

Cette gravure accompagne, en tête de chaque exemplaire, *Sans grand'peine* de René Char ([Veilhes, Gaston Puel, 1973, collection] Le bouquet).
Bibliothèque de René Char

Max ERNST

73
René CHAR, Max ERNST. *Dent prompte.*
Paris, Galerie Lucie Weill, Au Pont des Arts [, 15 septembre 1969]. 46,5 × 39. 54 p.

Onze lithographies en couleurs et à pleine page, dont une en couverture, de *Max Ernst.*

Dent prompte réunit dix poèmes tirés de *Dehors la nuit est gouvernée* (1938), où ils figuraient sous le titre « Versions ». Ils furent repris, sans ponctuation, dans la deuxième édition augmentée de ce recueil (1949). *Dent prompte* qui n'est pas ponctué, présente deux variantes par rapport à la deuxième édition. D'autre part l'ordre des deux derniers poèmes est inversé.

Exemplaire H.C. sur vélin d'Arches, signé par l'auteur et par l'artiste.
B.N., Impr., Rés. atlas Ye. 67

Louis FERNANDEZ

74
René CHAR. *A une sérénité crispée.*
[Paris,] NRF, Gallimard [, 10 avril 1951]. 24 × 18,5. E.O.

Trois vignettes dessinées par *Louis Fernandez*, reproduites au trait et repétées tout au long du livre. Première version du texte repris dans la deuxième édition de *Recherche de la base et du sommet* (1965) en une autre version.

Exemplaire 3353/3363 sur vélin Plumex.
B.N., Impr., 8º Z. 31334

75
René CHAR. *Le deuil des Névons* orné d'une gravure par Louis Fernandez et suivi de *Horoscope d'un poète* par Yves de Bayser.
[Bruxelles,] Le Cormier [, octobre 1954]. 25 × 19,5. 44 p. E.O.

L'illustration en frontispice est gravée à l'eau-forte, tirée en noir et signée.

Poème repris dans « La bibliothèque est en feu et autres poèmes » (*La Parole en archipel* [1962]).

Exemplaire d'auteur R.C. IV/V sur vélin à la cuve des Papeteries de Rives.

B.N., Impr., Rés. m. Z. 407

Alexandre GALPÉRINE

76

Alexandre GALPÉRINE. *Ne viens pas trop tôt.* Gouache sur papier illustrant le poème de René Char, 1979. 25,5 × 32,5. 1 f.

Bibliothèque de René Char

Gouache signée des initiales du peintre et datée (« ag/79 »), sous le poème manuscrit autographe de René Char écrit sur papier d'Auvergne.

Le peintre Alexandre Galpérine (né en 1937), ami de Goetz et de Christine Boumeester, a rencontré René Char il y a une dizaine d'années. Son œuvre, à laquelle le poète s'intéresse depuis lors, sera exposée pour la première fois à Paris au printemps de cette année.

77

Alexandre GALPÉRINE. *Fontis.* Gouache sur papier illustrant le poème de René Char, s.d. 25,5 × 32,5. 1 f.

Bibliothèque de René Char

Gouache signée des initiales du peintre, à la gauche du poème manuscrit autographe de René Char écrit sur papier d'Auvergne.
« Fontis » est extrait de « Quitter », dernière partie du recueil *La Parole en archipel* (1962).

Alberto GIACOMETTI

78

René CHAR. *Poèmes des deux années. 1953-1954.* [Paris,] GLM [, février 1955]. 19 × 12,2. 56 p. E.O.

Recueil de poèmes repris dans *La Parole en archipel* (1962).

Exemplaire 34/50 sur vélin d'Arches, orné, en frontispice, d'une eau-forte en noir signée et numérotée, par *Alberto Giacometti.* L'exemplaire est signé par le poète.

Bibliothèque de René Char

79

Alberto GIACOMETTI. *Braque mort.* Mine de plomb sur papier, 21 mai 1965. 28,2 × 34,1. 1 f.

Bibliothèque de René Char

Dessin en long, à la p. [2] d'un feuillet double de vélin d'Arches.
Au-dessous du dessin, au crayon, de la main du peintre : à gauche, « Georges Braque »; à droite, « Pour René Char Alberto Giacometti 21 mai 1965 ».
Au dos du dessin, au crayon, de la main de René Char : « A. Giacometti Braque mort dessin ».

Exposition René Char (1971), nº 610.

80

René CHAR. *Retour amont* illustré par Giacometti. [Paris,] GLM [, décembre 1965]. 24,5 × 18,5. 68 p. E.O.

Quatre eaux-fortes en noir et à pleine page par *Alberto Giacometti.*

Recueil de poèmes repris dans *Le Nu perdu* (1971).

Exemplaire 50/148 sur vélin de Rives, signé par René Char et daté par lui « 11 Janvier 1966 ». Dans l'exemplaire est glissé cet encart imprimé : « Alberto Giacometti est mort le 11 janvier 1966. *Retour amont*, achevé d'imprimer au moment de sa maladie, n'a pu être signé par lui. »

Collection Guy Lévis Mano

Jean HUGO

81

René CHAR. *Chanson des étages.* Jean Hugo.
[Alès,] PAB [, octobre 1955]. 7,5 × 7,5. 20 p. E.O.

Exemplaire 4/30 sur auvergne comportant, à pleine page, une gravure à la pointe-sèche sur celluloïd, tirée en noir et signée, par *Jean Hugo.*

Collection Pierre-André Benoit

René CHAR. *A une enfant.* Poème de René Char. Gouache de Jean Hugo.
[Alès,] PAB [, février 1956]. 7,3 × 7,6. 16 p. E.O.

Poème repris dans « La bibliothèque est en feu et autres poèmes » (*La Parole en archipel*, [1962]), en second poème de « A deux enfants ».

82

Exemplaire sur rives « pour la Bibliothèque Nationale » signé par l'éditeur, en sus des 22 exemplaires. La gouache est signée par le peintre.

B.N., Impr., Nains 373

83

Exemplaire 17/22 sur rives, signé par l'éditeur. La gouache est signée par le peintre.

Collection Pierre-André Benoit

84
René Char. *Le Ramier.*
[Alès, PAB, s.d. (= juin 1967)] 34,4 × 22,7. 1 f.

Une gravure sur celluloïd tirée en noir et signée, par *Jean Hugo.*

Poème repris dans *Dans la pluie giboyeuse* (1968), puis dans *Le Nu perdu* (1971).

Exemplaire 16/60 sur rives, justifié par l'éditeur.
Collection Pierre-André Benoit

85
René Char. *Paris sans issue.* Jean Hugo.
[Ribaute-les-Tavernes,] PAB [, été 1968]. 13,6 × 10,6. 16 p. E.O.

Une gravure sur celluloïd à pleine page, tirée en noir et signée, par *Jean Hugo.*

Poème repris dans l'édition collective de *Recherche de la base et du sommet* (1971).

Exemplaire 4/20 sur rives justifié par l'éditeur.
Collection Pierre-André Benoit

86
René Char. *Aisé à porter.* Jean Hugo.
[Alès,] PAB [, été 1979]. 9,3 × 12,6. 16 p. E.O.

Un dessin reproduit au trait, en noir, de *Jean Hugo.*

Exemplaire 1/15 justifié par l'éditeur, comportant en frontispice une gouache signée de *Jean Hugo.* En page de titre, envoi de René Char à Pierre-André Benoit (« A Pierre-André Benoit ce fardeau aérien, *aisé à porter*, si bien enlevé par lui »), daté du 5 octobre 1979.
Collection Pierre-André Benoit

Valentine HUGO

87
Valentine Hugo. *Portrait de René Char.* Mine de plomb sur papier, 1931-1932. 26,4 × 20,4.
Bibliothèque de René Char

Dessin sur vergé fixé à la p. [3] d'un feuillet double de japon nacré (32,7 × 25,2).
Au-dessous du dessin, au crayon, de la main du peintre : à gauche, « René Char. 1931-32 »; à droite, « pour René que j'aime et que j'admire pour toujours. Valentine Hugo. »

Valentine Hugo fut très proche des surréalistes, de 1931 à la guerre, et participa aux manifestations du groupe à partir de 1933. Illustratrice des *Contes bizarres* d'Achim d'Arnim préfacés par André Breton, elle fit de remarquables portraits des poètes et peintres surréalistes. Outre ce portrait de René Char dessiné à la mine de plomb, elle en réalisa plus tard un second à l'encre de Chine et figura le visage du poète sur une toile de 1935 où elle représentait également ceux d'André Breton, de Paul Éluard, de Tristan Tzara, de Benjamin Péret et de René Crevel.

Exposition René Char (1971), nº 618 et reprod.
Reproduit dans *Le Monde de l'art n'est pas le monde du pardon* (1974), p. [14].

88
René Char. *Placard pour un chemin des écoliers* avec cinq illustrations par Valentine Hugo.
Paris, GLM [, 15 décembre 1937]. 25,5 × 19. 44 p. E.O.

Cinq reproductions à pleine page et en phototypie des pointes-sèches gravées pour les exemplaires de tête par *Valentine Hugo.*

Recueil de poèmes repris dans *Dehors la nuit est gouvernée précédé de Placard pour un chemin des écoliers* (1949).

Exemplaire 17/24 sur vieux japon illustré de cinq pointes-sèches de *Valentine Hugo* tirées par l'artiste en noir et à pleine page sur des feuillets libres. Chacune des pointes-sèches est signée et justifiée par le peintre et datée sur le cuivre.
Collection Guy Lévis Mano

Wassily KANDINSKY

89
René Char. *Le Marteau sans maître.*
Paris, Éditions surréalistes, chez José Corti, 1934. 19 × 13,5. 144 p.

Exemplaire 4/20 de Paul Eluard (envoi) sur vélin de Hollande, avec une pointe-sèche signée en frontispice de *Wassily Kandinsky* et quelques corrections. Sont reliés avec l'exemplaire, le bandeau, la prière d'insérer rédigée par Tristan Tzara, un feuillet de collages, deux feuillets de corrections, six lettres — dont trois sont datées (7, 16 et 19 mai 1937) —, le manuscrit signé et daté (1934) de « Dépendance de l'adieu », le manuscrit de « L'essentiel. »
Reliure de Paul Bonet, 1965.
Collection particulière.

Exposition René Char (1971), nº 41.

Greta KNUTSON

90
René Char. *Le Visage nuptial.*
Paris, [s.n.,] 15 décembre 1938. 25,5 × 16,5. 12 p.

Poème repris, avec une variante, dans *Seuls demeurent* (1945), puis dans *Fureur et mystère* (1948).

Exemplaire de René Char (« Mon exemplaire René Char »), nº 2/15 sur vélin de Hollande Van Gelder, orné de dessins originaux à l'encre noire de Chine dans le texte et à pleine page en hors-texte sur un feuillet double ajouté, par *Greta Knutson*.
Ils sont datés par René Char de janvier-février 1939.
Bibliothèque de René Char

Wifredo LAM

91
René CHAR. *Le rempart de brindilles* orné de gravures originales par Wifredo Lam.
[Paris,] Louis Broder [, décembre 1953. Collection « Écrits et gravures », 1]. 21 × 15,5. 56 p. E.O.

Cinq eaux-fortes en couleurs — quatre à pleine page et une sur toute la couverture —, par *Wifredo Lam*.
Recueil de poèmes repris dans « Poèmes des deux années » (*La Parole en archipel* [1962]).

Exemplaire 20/100 sur vélin de Rives, signé par le poète et par le peintre, qui a signé aussi la couverture rehaussée par lui à la main.
Bibliothèque de René Char

René CHAR. *Contre une maison sèche*. Wifredo Lam. [Paris,] Jean Hugues, 1976. 38 × 45. 40 p.

Neuf gravures à l'eau-forte, en couleur et à pleine page, par *Wifredo Lam*.

Poème extrait de *Le Nu perdu* (1971).

92
« Exemplaire hors commerce pour le Dépôt légal », sur vélin de Rives, signé par le poète, le peintre et l'éditeur.
Arsenal, Rés. Fol. Z. 1828

93
Exemplaire H.C. XVI/XL sur vélin de Rives, signé par le poète, le peintre et l'éditeur.
Collection Jean Hugues

Le Livre et l'artiste. 1967-1976 [Expo. B.N., 1977], nº 62.

94
René CHAR. *De La sainte famille au Droit à la paresse.* Paris, Le Point Cardinal, MCMLXXVI. 17 × 23. 16 p. E.O.

Texte repris dans *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* (1979).

Exemplaire 75/75 sur japon, signé par l'auteur, comportant en frontispice une gravure à l'eau-forte signée et tirée en brun, par *Wifredo Lam*.
B.N., Impr., Rés. p. V. 795

Le Livre et l'artiste. 1967-1976 [Expo. B.N., 1977], nº 63.

Henri MATISSE

95
René CHAR. *Le Poème pulvérisé.*
Paris, Fontaine [, 2 mai 1947]. 26 × 19. 108 p. E.O.

Recueil de poèmes repris dans *Fureur et mystère* (1948), avec des ajouts.

Exemplaire de René Char (« Mon exemplaire des Névons ») H.C. 11/15 sur pur fil Johannot à la forme, signé par l'auteur et comportant en frontispice une gravure signée, tirée en noir, par *Henri Matisse*. Sont joints le manuscrit corrigé de « Les Trois sœurs » et celui du premier des poèmes réunis sous ce titre, conçu pour être placé en tête du recueil, comme une dédicace. Au faux titre, cette phrase manuscrite : « Mon poème est mon vœu en révolte, mon poème a la fermeté du désastre, mon poème est souffle futur. »
Bibliothèque de René Char

Exposition René Char (1971), nº 127.

Joan MIRÓ

96
René CHAR. *Fête des arbres et du chasseur.*
[Paris,] GLM [,novembre 1948]. 22 × 16. 36 p. E.O.

Texte repris en 1950 dans *Les Matinaux*.

Exemplaire 6/15 sur vélin de Hollande Van Gelder, signé par René Char, Joan Miró et Guy Lévis Mano, avec, en frontispice, une lithographie en couleurs de *Joan Miró*.
Collection Guy Lévis Mano

97
René CHAR. *L'Alouette* par René Char avec Joan Miró.
[Paris,] GLM [,mars 1954]. 11 × 13,5. 4 p.

Un dessin de *Joan Miró* reproduit au trait en p. [2].

Poème extrait de « Quatre fascinants », repris en 1962 dans *La Parole en archipel*.

Exemplaire 6/30 non plié, signé par Joan Miró et René Char et orné en pp. [3] et [4] de dessins (encres de couleur, gouache et craie) par *Joan Miró*.
Collection Guy Lévis Mano

98
René CHAR. *A la santé du serpent* orné par Joan Miró. [Paris,] GLM [,mars-avril 1954]. 28,5 × 19. 32 p.

Vingt-sept vignettes, deux pleines pages et deux doubles pages dessinées par *Joan Miró* et reproduites au trait en noir.

Poème extrait de « Le poème pulvérisé », dans *Fureur et mystère* (1948).

Exemplaire 43/50 sur vélin d'Arches, signé par René Char, avec, en frontispice, une lithographie en couleurs, signée, datée (1954) et justifiée, par *Joan Miró*.

Collection Guy Lévis Mano

99
René CHAR. *De moment en moment*. Poèmes de René Char, gravures de Joan Miró.
[Alès, PAB, mars 1957.] 11,5 × 11,5. 24 p. E.O.

Deux gravures sur celluloïd tirées à pleine page en bleu, par *Joan Miró*.

Le poème qui a donné son titre à ce livret est une reprise de « Pourquoi ce chemin » (revue *Imprudence*, nº 3, mars 1949). Il fut repris dans *Poèmes et prose choisis* (1957) et en tête de *La Postérité du soleil* d'Albert Camus (1965). Le poème « Monôme » fut repris dans *Poèmes et prose choisis*, puis dans *La Parole en archipel* (1962).

Un des trente-six exemplaires sur auvergne Richard-de-Bas, signé par l'éditeur. La première gravure signée.

B.N., Impr., Rés., p.Ye. 1705

100
René CHAR. *Nous avons*. Joan Miró.
[Paris,] Louis Broder [,mai 1959. Collection « Écrits et gravures », 8]. 13 × 19,5. 40 p.

Cinq eaux-fortes en couleurs — quatre à pleine page et une sur toute la couverture —, par *Joan Miró*.

Recueil de poèmes repris dans *La Parole en archipel* (1962).

« Exemplaire de l'auteur », signé par le poète et le peintre, sur auvergne Richard-de-Bas, comportant une double suite des gravures, les unes dans l'état en noir, rehaussées par le peintre à la gouache, à l'encre noire de Chine et à la craie, les autres sur japon ancien. Chaque épreuve des suites est signée et comporte un envoi à René Char; les épreuves de la suite sur japon sont justifiées « épreuve d'artiste ». En tête du volume, un dessin original à pleine page (gouache et lavis d'encres de couleur) par *Joan Miró*, avec cette dédicace : « pour René Char, mon cher poète et ami Miró ».

Bibliothèque de René Char

101
René CHAR. *Flux de l'aimant*. Texte de René Char. Pointes-sèches de Joan Miró.
[Paris,] Maeght éditeur [,1964]. 48,4 × 58,8. 52 p. E.O.

Dix-sept gravures à la pointe-sèche, en noir et en couleurs, à pleine page, par *Joan Miró*, dont une sur le premier plat de parchemin de la chemise cartonnée.
Texte repris dans l'édition collective de *Recherche de la base et du sommet* (coll. *Poésie* /· Gallimard, nº 77 [1971]).

Exemplaire H.C. XVI/XX sur rives signé par le poète et le peintre. Chaque gravure est signée.

Arsenal, Rés. Gr. Fol. Z. 74

102
René CHAR. *Le Chien de cœur*.
[Paris,] GLM [,janvier 1969]. 22 × 16. 36 p. E.O.

Recueil de poèmes repris dans *Le Nu perdu* (1971).

Exemplaire 87/95 sur vélin d'Arches avec, en frontispice, une lithographie en couleurs signée, de *Joan Miró*.

Collection Guy Lévis Mano

Le Livre et l'artiste. 1967-1976 [Expo. B.N., 1977], nº 81.

103
René CHAR. *Le Marteau sans maître*. Joan Miró.
[Paris,] Le Vent d'Arles [, 20 avril 1976]. 44 × 33,5. 176 p.

Vingt-trois eaux-fortes en couleurs et à pleine page, dont huit sur double page, par *Joan Miró*.

« Exemplaire de chapelle » sur vélin d'Arches, signé par le poète et par le peintre.

Arsenal, Rés. Gr. Fol. Z. 135

Gabrielle d'OLLONE

104
Gabrielle d'OLLONE. *Le Barroux*. Aquarelle et mine de plomb sur papier, 1978. 14,8 × 11,2. 1 f.

Bibliothèque de René Char

Dessin signé et daté, fixé aux angles sur un feuillet par quatre cachets de cire rouge et verte d'un notaire royal de l'Isle-sur-la-Sorgue.
Sur le feuillet de support, ce texte à l'encre, de la main de René Char : « Nous nous étions serrés sous le grand chêne de larmes. Le grillon chanta. Comment savait-il, solitaire, que la terre n'allait pas mourir; que nous, les enfants sans clarté, allions bientôt parler? (1943-1978) ». (Fin de « Hommage et famine », in « Seuls demeurent », *Fureur et mystère*.)

Au verso de ce feuillet, au crayon de la main de René Char : « Gabrielle d'Ollone Le Barroux 1978 ».

Le peintre Gabrielle d'Ollone, qui vit dans le Vaucluse non loin de l'Isle-sur-la-Sorgue, a rencontré René Char il y a plus de dix ans. Aquarelliste sensible, très attachée aux paysages provençaux, son œuvre touche profondément le poète.

105
Gabrielle d'OLLONE. *Le mont Ventoux*. Aquarelle sur papier, s.d. 27,2 × 20,8. 1 f.
Bibliothèque de René Char

Au-dessous de l'aquarelle signée, ce poème manuscrit, le onzième des « Transparents », sans son titre — « Étienne Fage » — :

« J'éveille mon amour
Pour qu'il me dise l'aube,
La défaite de tous.
Les Matinaux »

Au verso, le titre au crayon, de la main de René Char aussi.

Pablo PICASSO

106
Pablo PICASSO. *Une corrida*. Reproduction d'un dessin à l'encre colorié par Louis Fernandez, accompagnée du poème de René Char « Les observateurs et les rêveurs », 1935. 46,3 × 30,4. 1 f.d.
B.N., Département des manuscrits

Publié dans *Cahiers d'Art* (1937), p. 155, ce dessin daté « Boisgeloup 27 avril XXXV », y était reproduit à la troisième page d'un feuillet double encarté dans la revue.

René Char a transcrit sur la page blanche qui lui fait face un poème extrait de « Poèmes militants » (*Le Marteau sans maître*), sans le titre, ni la dédicace à Maurice Blanchard. Poème signé et daté (1932).

Au dos du poème, cette note au crayon, de la main de René Char : « Une corrida, œuvre de Picasso Boisgeloup 27 avril 1935 coloriée en vue de ce tirage pour *Cahiers d'art* (Ch. Zervos) par Louis Fernandez. Tiré à petit nombre et non signé. Sur les indications de Picasso, je m'y suis ajouté. »

107
René CHAR. *Dépendance de l'adieu* avec un dessin de Picasso.
Paris, Éditions G.L.M., 1936. [Collection] Repères, 14. 24,8 × 19. 24 p. E.O.

Poème repris, abrégé, dans *Dehors la nuit est gouvernée précédé de Placard pour un chemin des écoliers* (Paris, G.L.M., 1949).

Exemplaire 17/70 sur normandy vellum teinté, signé par l'éditeur.
B.N., Impr., Rés. m.Z. 307 (14)

108
René CHAR. *Le Marteau sans maître suivi de Moulin premier. 1927-1935*. Version définitive.
Paris, Librairie José Corti, 1945. 23 × 14. 110 p.

Exemplaire 6/25 sur vélin d'Arches, comportant une eau-forte en noir, datée « 9 janvier 45 », par *Pablo Picasso*. L'exemplaire est signé par le peintre.
La justification du tirage décrit à tort, du moins en ce qui concerne cet exemplaire, le papier comme du vergé d'Arches et l'eau-forte comme une pointe-sèche.
Bibliothèque de René Char

109
René CHAR. *L'Escalier de Flore*. Picasso.
[Alès,] PAB [, mai 1958]. 34 × 22,7. 16 p.

Deux gravures sur celluloïd, la première à pleine page et en couleur, la seconde en gris, par *Pablo Picasso*.

Poème repris dans *La Parole en archipel* (1962).

Exemplaire sur auvergne « pour la BN », signé par l'éditeur.
B.N., Impr., Rés. g. Ye. 359

110
Pablo PICASSO. Épreuve de la gravure à pleine page de *L'Escalier de Flore*. 34 × 22,7.

Épreuve sans marge, sur auvergne, ni signée, ni justifiée.
Collection Pierre-André Benoit

111
René CHAR. *Pourquoi la journée vole*. Picasso.
[Alès,] PAB [, juillet 1960]. 10 × 20. 16 p. E.O.

Une gravure sur celluloïd, en noir, par *Pablo Picasso*.

Deuxième version de ce poème antérieurement publié dans *Poèmes des deux années* (Paris, GLM, 1955), repris sous cette forme dans *La Parole en archipel* (1962).

« Exemplaire B.N. » sur arches, en plus des 25 exemplaires. Gravure non signée.
B.N., Impr., Rés. p.Z. 1940

112
René CHAR. *Les Transparents.* Picasso.
[Alès,] PAB [, mars 1967]. 32,5 × 25. 40 p.

Quatre « cartalégraphies » en noir et à pleine page, par *Pablo Picasso.*

Poèmes extraits de *Les Matinaux*, dans la seconde édition (1964).

Exemplaire 3/50 sur vélin de Rives, signé par le poète, le peintre et l'éditeur, comportant une épreuve sur rives de la première gravure rehaussée au crayon de couleur par Picasso, avec un envoi du peintre au poète « son ami », daté « 7.2.67 », et une épreuve sur rives d'une gravure refusée avec cet envoi : « Un cheval pour Char Picasso ».

Bibliothèque de René Char

Le Livre et l'artiste. 1967-1976 [Expo. B.N., 1977], nº 25.

113
Pablo PICASSO. *Deux gravures pour* Les Transparents *et le poème autographe de René Char, « Comte de Sault »*, s.d. 32,5 × 50, 1 f.

Sur une feuille de rives, deux « cartalégraphies » en noir par Picasso pour l'illustration du recueil *Les Transparents* (Alès, PAB, 1967). Celle de droite est placée dans l'édition en p. 17, l'autre est une gravure refusée.
Le poème manuscrit, auquel manque le titre, est signé des initiales de l'auteur. C'est le quinzième poème des « Transparents » dans l'édition définitive (*Les Matinaux*, 1964).
Exemplaire 1/2.

B.N., Département des manuscrits

Janine REBOURG

114
Janine REBOURG. *Ibrim.* Pastel et gouache sur papier, illustrant le poème de René Char, 1977, 27,8 × 18,7. 1 f.d.

Bibliothèque de René Char

Sur la double page interne du feuillet double, se faisant face : à gauche le pastel signé au crayon; à droite, « Ibrim », poème manuscrit autographe de René Char, signé et daté à l'encre noire (« 21 novembre 1977 »). Ce poème, alors inédit, fait partie du recueil *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* (1979), p. 81.

115
Janine REBOURG. « *Ne murmure, ni ne parle trop haut. On t'en remercie.* » Aquarelle et mine de plomb sur papier et titre manuscrit par René Char, s.d. 18,9 × 11,2. 1 f.

Bibliothèque de René Char

Dessin signé au crayon des initiales du peintre.

Jesse REICHEK

116
René CHAR. *La Montée de la nuit.* Jesse Reichek.
[Alès,] PAB [, été 1961]. 13 × 12,5. 28 p.

Quatre gravures au burin et à l'eau-forte, en noir et à pleine page, par *Jesse Reichek.*

Poème repris dans *La Parole en archipel* (1962).

Exemplaire 1/50 justifié par l'auteur, sur vélin d'Arches, signé par le peintre.

Collection Pierre-André Benoit

Joseph SIMA

117
René CHAR. *L'effroi la joie.* Joseph Sima.
[Paris,] Jean Hugues [, 19 mars 1971]. 28,3 × 19,4. 32 p.

Quatorze eaux-fortes en noir, dont trois à pleine page.

Recueil de poèmes repris dans *Le Nu perdu* (1971).

Exemplaire 74/90 sur auvergne Richard-de-Bas signé par le poète et par le peintre.

Collection Jean Hugues

Le Livre et l'artiste. 1967-1976 [Expo. B.N., 1977], nº 61.
Joseph Sima [Expo. B.N., 1979], nº 109, 111, 112 et Bibl. nº 71.

118
René CHAR. *Se rencontrer paysage avec Joseph Sima.*
[Paris,] Jean Hugues [, 1973]. 21 × 15. 20 p. E.O.

Texte repris dans *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* (1979).

Exemplaire d'éditeur 4/15 sur arches comportant, en frontispice, une eau-forte par *Joseph Sima.* Signé par l'auteur et l'éditeur, il porte un envoi de René Char à Hélène Drude.

Collection Mme Hélène Drude

Joseph Sima [Expo. B.N., 1979], nº 113, 114 et Bibl., nº 73.

Nicolas de STAËL

119

René CHAR. *Poèmes* de René Char. Bois de Nicolas de Staël.
Paris, [aux dépens de l'artiste,] MCMLII, 36,5 × 28,5. 96 p.

Quatorze gravures sur bois en noir et à pleine page par *Nicolas de Staël*. Lithographie en couleurs du même peintre sur la chemise de l'emboîtage.

Ce recueil de douze poèmes comprend « Biens égaux », « Donnerbach Mühle », « J'habite une douleur », « Seuil », « L'extravagant », « Jacquemard et Julia », « Le bulletin des Baux », « Le requin et la mouette », « Marthe », « Suzerain », « Chanson du velours à côtes », « Lyre », tous extraits de « Le poème pulvérisé » (in *Fureur et mystère*), dont « Né », placé à la fin de ce recueil est le dernier paragraphe de l'« argument ».

Exemplaire sur vélin d'Arches non signé, non numéroté.

Arsenal, Rés. Fol. N.F. 11.463

René CHAR. *Arrière-histoire du Poème pulvérisé.*
Paris, Jean Hugues [, 25 avril 1953]. 16,5 × 12,5. 64 p. E.O.

120

Exemplaire de René Char (« Mon exemplaire R.C. ») nº 8/120 sur vergé de Hollande Van Gelder, orné, en frontispice, d'une lithographie en couleurs de *Nicolas de Staël*. Exemplaire signé par le poète et par le peintre.

Bibliothèque de René Char

121

Exemplaire H.C. XIX/XX sur vergé de Hollande Van Gelder avec la lithographie en frontispice. Exemplaire signé par le poète et par le peintre, avec, au faux titre, cet envoi de René Char : « Pour maître Joseph Hugues ce... second « enfant » de son grand fils, avec la certitude toute amicale qu'une nombreuse lignée suivra... »

Collection Mme Joseph Hugues

Arpad SZENES

122

René CHAR. *Szenes.*
[Alès,] PAB [, février 1971]. 11 × 25,3. 16 p. E.O.

Texte repris dans l'édition collective de *Recherche de la base et du sommet* (1971).

Exemplaire 6/6 sur vélin de Rives, signé par le peintre et l'éditeur et comportant une gouache signée d'*Arpad Szenes*. En page de titre, cet envoi du peintre au poète : « Pour René Char fidèlement et tendrement. Arpad ».
Le manuscrit, intitulé « Pour Arpad Szenes » et daté « 10 Janvier 1971 » est joint.

Bibliothèque de René Char

Marie-Hélène VIEIRA DA SILVA

123

Marie-Hélène VIEIRA DA SILVA. [*Les Oiseaux*. I.]. Encre de Chine noire sur papier. 1959. 16,7×13,5. 1 f.

Bibliothèque de René Char

Dessin sur simili japon, signé des initiales du peintre et daté (« 1.X.59 »).
Au dos, à l'encre, de la main du peintre : « ils disent merci, merci à René Char ».

124

René CHAR. *L'Inclémence lointaine* avec vingt-cinq gravures au burin de Vieira da Silva.
[Paris,] Pierre Bérès [, 23 mai 1961]. 45 × 33. 136 p.

Vingt-cinq gravures au burin en noir et à pleine page, par *Vieira da Silva*.

Ce choix de poèmes en réunit cinquante et un, tous, sauf un, déjà publiés. Dans *Fureur et mystère* (1948) pour douze d'entre eux, dans *Les Matinaux* (1950) pour vingt autres. Dix-sept qui furent rassemblés l'année suivante dans *La Parole en archipel*, avaient déjà paru précédemment dans *Poèmes des deux années* (1955), *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (1957) ou en revue. Enfin le poème « A**** », parut précédemment dans *A une sérénité crispée* (1951). Seul « Pour un Prométhée saxifrage » était inédit.

« Exemplaire de dépôt légal » sur japon, signé par le poète et par le peintre.

Arsenal, Rés. Gr. Fol. Z. 14

125

Marie-Hélène VIEIRA DA SILVA. *Calligraphie du texte de René Char* « *Nous ne serons jamais assez attentifs* [...] ». Gouache sur papier, 1962. 35,7×47,7. 1 f.

Bibliothèque de René Char

« Nous ne serons jamais assez attentifs aux attitudes, à la cruauté, aux convulsions, aux inventions, aux blessures, à la beauté, aux jeux, de cet enfant vivant près de nous avec ses trois mains et qui se nomme le présent. »
Une feuille de papier vergé très rustique au recto de laquelle est tracé le texte en capitales, sur huit lignes. Dans le coin inférieur droit, au crayon, de la main de l'artiste : « Pour René Char Vieira da Silva 1962 ».

126
René Char. *Deux poèmes*. Vieira da Silva.
[Alès,] PAB [, janvier 1963]. 7 × 8. 24 p. E.O.

Une gravure à l'eau-forte, en noir et à pleine page, par *Vieira da Silva*.

Les deux poèmes, « Effacement du peuplier » et « Tracé sur le gouffre », furent repris dans « Retour amont » (*Le Nu perdu* [1971]), le premier complété de deux strophes et le second d'une phrase.

Exemplaire « H.C. BN » sur arches, signé par l'éditeur.

B.N., Impr., Nains 446

127
Marie-Hélène Vieira da Silva. *Calligraphie du poème de René Char « Marmonnement »*. Encre noire sur papier gris, s.d. 34,5 × 25. 1 f.
Bibliothèque de René Char

Au recto seul du feuillet, le poème est tracé d'une écriture penchée, presque illisible.
Dans le coin inférieur droit, de la main du peintre : « Pour René, le loup, M.H. ».
« Marmonnement » est un poème de « L'Amie qui ne restait pas » (*La Parole en archipel*).

Exposition René Char (1971), n° 285.
Reproduit dans *Le Monde de l'art n'est pas le monde du pardon* (1974), p. [107].

128
Marie-Hélène Vieira da Silva. *Calligraphie du poème de René Char « L'âge cassant »*, s.d. 22,1 × 16. 12 ff.
Bibliothèque de René Char

Le poème est écrit en capitales, au crayon feutre noir. Sur la couverture, constituée d'un feuillet double de papier d'Arches formant chemise, l'inscription suivante, de la main de René Char : « *L'âge cassant* / copie de la main / de Vieira da Silva ».
« L'âge cassant » fut d'abord publié chez José Corti (E.O., 1965), en un volume séparé. Il fut réuni, en 1971, à *Recherche de la base et du sommet*, clôturant l'édition collective publiée dans la collection « *Poésie* / Gallimard ».

129
Marie-Hélène Vieira da Silva. *Portrait de René Char*. Aquatinte au sucre en noir, 1974. 29,3 × 21,6.

Une des six gravures de différents peintres (Charbonnier, Wifredo Lam, Miró, Szenes, Vieira da Silva et Zao Wou-ki) jointes au cent exemplaires de tête de *Le Monde de l'art n'est pas le monde du pardon* (Paris, Maeght, 1974. Cf. n° 134).

Au dos, au crayon, de la main du poète : « Yèvre 1974 ».

Une des deux épreuves d'essai sur feuille d'arches (50,2 × 32,5).

130
Marie-Hélène Vieira da Silva. *Sept portraits*. Texte de René Char. Mise en œuvre par Manesse.
[Paris, s.n.,] 1975. 54 × 44. 24 p. E.O.

Sept portraits de René Char gravés à l'aquatinte au sucre, en noir, par *Vieira da Silva*. Chaque gravure est tirée sur chine contrecollé. En tête de cet album, un texte de René Char, publié ici en édition originale, « Vieira da Silva , chère voisine, multiple et une... », qui fut repris, en 1979, dans *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*. Le colophon précise les circonstances de cette édition, publiée au printemps 1975 « pour l'anniversaire du peintre et du poète unis par une longue amitié artistique ». René Char et Vieira da Silva naquirent presque le même jour, à un an d'intervalle, l'un le 14, l'autre le 13 juin.

Unique « exemplaire d'essai » sur papier du Moulin d'Angoulême Jacques Bréjoux, signé par le poète et par le peintre. Chaque épreuve est justifiée « épreuve d'essai ».

Collection Mme Marie-Hélène Vieira da Silva

131
Marie-Hélène Vieira da Silva. [*La Fenêtre*]. Gouache sur papier bleu, 1975. 27 × 15. 1 f.
Bibliothèque de René Char

Gouache signée et datée.
Au dos, au crayon, de la main de René Char : « m'est offert le 3 juin 1976 en clinique par Vieira R.C. ».

ZAO WOU-KI

132
René Char. *Les Compagnons dans le jardin*. Zao Wou-ki.
[Paris,] Louis Broder [, mai 1957]. 16,5 × 13,5. 68 p. E.O.

Quatre gravures à l'eau-forte, en couleurs et à pleine page, par Zao Wou-ki.

Recueil de poèmes repris dans « La bibliothèque est en feu et autres poèmes » (*La Parole en archipel* [1962]).

« Exemplaire pour la Bibliothèque Nationale » sur vélin de Rives, signé par le poète et par le peintre.

B.N., Impr., Rés. p.Z. 1906 (2)

133
Zao Wou-ki. Quatre épreuves à grandes marges des gravures pour *Les Compagnons dans le jardin*. 38 × 28.

Épreuves signées, justifiées (4/12) et datées par le peintre, avec envoi à René Char.

Bibliothèque de René Char

134
René Char. *Le Monde de l'art n'est pas le monde du pardon*.
[Paris,] Maeght éditeur [, 28 février 1974]. 34 × 26. 140 p.

Exemplaire 34/75 sur vélin de Lana, signé par René Char et accompagné de six gravures, de Pierre Charbonnier, Wifredo Lam, Joan Miró, Vieira da Silva, Arpad Szenes et Zao Wou-ki.

Bibliothèque de René Char

Notes additives

Les poèmes de René Char ont eu de nombreuses éditions dont la fonction peut se comprendre sous trois aspects : cumulatif, par la réunion d'un nombre de plus en plus grand de pièces jusqu'au recueil « collectif » qui fige alors l'organisation des poèmes en parties et sous-parties de manière quasiment définitive; sélectif, par élagage de pièces jugées mineures et réorganisation de certains recueils dont des éléments peuvent être redistribués dans d'autres ensembles; textuel, par la constante révision des textes et des poèmes dont la version *ne varietur* s'établit ainsi progressivement.

La bibliographie des poèmes de René Char, très complexe en apparence, est relativement simple quand on considère seulement les recueils collectifs. A quelques exceptions près, la totalité de l'œuvre agréée par René Char s'y trouve.

En donnant la bibliographie de chacun des manuscrits enluminés, nous avons été amenés à citer souvent ces recueils collectifs. Afin d'éviter d'inutiles répétitions, nous plaçons en tête de ces notes additives la bibliographie des recueils collectifs principaux, signalant entre parenthèses la date de leur première édition et, à la suite, l'édition sur laquelle nous nous sommes basés pour établir les variantes.

Notons tout d'abord qu'une partie de ces recueils est disponible en livres de poche dans la collection *Poésie*/Gallimard :

Fureur et mystère (1967).
Les Matinaux suivi de *La Parole en archipel* (1969).
Recherche de la base et du sommet. Édition collective (1971).
Le Nu perdu et autres poèmes. 1964-1975 (1978).

Sauf en ce qui concerne *Recherche de la base et du sommet*, notre édition de base est toujours, quand il s'agit de recueils publiés chez Gallimard, celle de la « collection blanche », généralement la dernière édition, souvent corrigée, même quand elle parut fort peu de temps après l'originale.

Aromates chasseurs (1975). Paris, NRF, Gallimard, 1976.
Chants de la Balandrane (1977). Paris, NRF, Gallimard, 1977.
Commune présence (1964). Paris, NRF, Gallimard, 1978.
Dehors la nuit est gouvernée précédé de Placard pour un chemin des écoliers (1949). Paris, GLM, 1971.
Fenêtres dormantes et porte sur le toit (1979). Paris NRF, Gallimard, 1979.
Fureur et mystère (1948). Paris, NRF, Gallimard, 1962.
Le Marteau sans maître suivi de Moulin premier (1945). Paris, José Corti, 1975.
Les Matinaux (1950). Paris, NRF, Gallimard, 1964.
Le Nu perdu (1971). Paris, NRF, Gallimard, 1973.
La Nuit talismanique (1972). Genève, A. Skira, 1972.
La Parole en archipel (1962). Paris, NRF, Gallimard, 1962.
Recherche de la base et du sommet (1955). Paris, NRF, Gallimard, 1965 ou collection *Poésie*/Gallimard, 1971.
Trois coups sous les arbres (1967). Paris, NRF, Gallimard, 1978.

Certains des manuscrits enluminés que nous décrivons l'ont été sommairement à trois reprises :

par Pierre-André Benoit, dans sa *Bibliographie des œuvres de René Char de 1928 à 1963*, [Ribaute-les-Tavernes,] Le Demi-jour, 1964, pp. 85-86. Sont signalés les manuscrits 1-8, 10-19 et 21;

par Eric Adda, dans son « Essai de bibliographie des œuvres de René Char de 1927 à 1970 », in *L'Herne* nº 15, 1971, pp. 308-109. Sont signalés les manuscrits 1-8, 10-19, 21-23. Cette dernière liste fut reprise sans modification dans le catalogue de l'*Exposition René Char réalisée avec le concours de la Fondation Maeght*, [Paris,] Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris [, 1971], aux nº 488-508.

Tous les manuscrits pour lesquels nous précisons « chemise et boîte », sont conservés dans une chemise cartonnée couverte d'ingres blanc et doublée de papier velours gris, contenue dans une boîte cartonnée recouverte d'un tissu de couleur bordeaux, doublée du même papier velours et portant au dos, en lettres dorées, les noms du poète et du peintre. Ceux pour lesquels cette précision ne figure pas sont conservés dans un emboîtage ou dans un portefeuille provisoires.

1

1948 Joan MIRÓ

POÈMES

Les treize poèmes constituant ce manuscrit font tous partie du recueil collectif *Fureur et mystère* (E.O., 1948, édition définitive, 1962), où ils se trouvent rassemblés, pour les uns dans « Les loyaux adversaires » et pour les autres dans« La fontaine narrative ».
Ils parurent en préoriginale dans trois revues : *Cahiers du Sud*, nº 286, 1947 (« Fastes »), *Cahiers d'Art*, 1947, p. 20 (« Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud ! »), et I, 1948, p. 22 (« A une ferveur belliqueuse »), *Mercure de France*, nº 1019, 1er juillet 1948, pp. 406-408 (« Le Martinet», «Cette fumée qui nous portait», «Madeleine à la veilleuse », « Vaucluse » [sous le titre « Les premiers instants »], « Cur secessisti ? » et « Assez creusé ») et, peu après la publication de *Fureur et mystère*, dans *La Licorne*, III, automne 1948, pp. 139-143 (« La Sorgue », « Sur la nappe d'un étang glacé », « Crayon du prisonnier » et « Loyal avec la vie »).

Comparés à la dernière édition de *Fureur et mystère*, ils présentent neuf variantes :
en page [23] : le titre du poème, « Vaucluse », au lieu de « Les premiers instants »;
en page [28] : « avant d'être épuisés », au lieu de « avant l'épuisement »; « qui nous fut témoigné », au lieu de « dont vous fûtes couverte »;
en page [29] : « qu'un peu de charité », au lieu de « qu'un regard d'ici-bas »;
en page [29] et [31] : « J'ai le cœur assez fort, folle, pour vous gifler ou vous prendre la main. A vous de vous défendre », au lieu de « J'ai la tête assez chaude pour vous mettre en débris ou prendre votre main. Vous êtes sans défense »;
en page [31] : « Le sévère dégoût qu'obéir à leur voix », au lieu de « Le sévère dégoût que de bâtir pour eux »; « et femme devenez mais femme qui se plie », au lieu de « cœur enfant devenez sous le nuage noir »; « campagnarde effrontée, les lumières sont froides où les hommes sont nés », au lieu de « servante de hasard, les lumières se rendent où l'affamé les voit »;
en page [33] : le titre du poème, « Loyal avec la vie », au lieu de « Dis... ».

Dédicace : « Exemplaire unique 0001000 pour Yvonne ». Signature du poète et du peintre (p. [35]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre de Chine noire.
Poèmes et illustrations s'ordonnent ainsi :
P. [1] : page de titre (« René Char/Poèmes/1948 ») ornée en couleurs (encre de Chine et gouache).
Pp. [2] et [3] : blanches.
P. [4] : illustration en couleurs (encre de Chine et gouache). — P. [5] : « Fastes » (« La fontaine narrative »).
Pp. [6] et [7] : illustration en gris (lavis d'encre) et en p. [7], « La Sorgue. *Chanson pour Yvonne* » (« La fontaine narrative »), les treize premiers vers.
P. [8] : illustration en noir et bleu (encre de Chine et aquarelle). — P. [9] : « La Sorgue » (suite et fin), et deux dessins au fusain, au-dessus et au-dessous du poème.
P. [10] : illustration en noir (encre de Chine). — P. [11] : « Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud ! » (« La fontaine narrative ») accompagné de quatre petits dessins en noir et rouge (encre de Chine et gouache).
P. [12] : illustration en couleurs (encre de Chine et gouache). — P. [13] : « Le martinet » (« La fontaine narrative ») illustré de taches noires et colorées (encre de Chine et gouache).
P. [14] : illustration en noir (fusain). — P. [15] : « Cette fumée qui nous portait » (« Les loyaux adversaires ») illustré au fusain au-dessus et au-dessous du poème.
Pp. [16] et [17] : illustration en noir (encre de Chine et fusain) et en p. [17], « Madeleine à la veilleuse par Georges de la Tour » (« La fontaine narrative »).
Pp. [18] et [19] : illustration en couleurs (encre de Chine et gouache) et en p. [19], « Sur la nappe d'un étang glacé » (« Les loyaux adversaires »).
Pp. [20] et [21] : illustration en noir et gris (encre de Chine et lavis d'encre) et en p. [21], « Crayon du prisonnier » (« Les loyaux adversaires »).
P. [22] : illustration en noir (fusain). — P. [23] : « Vaucluse. *Les premiers instants* » (« La fontaine narrative »), illustré de trois dessins en noir (fusain) au-dessous du poème.
P. [24] : illustration aux crayons de couleur. — P. [25] : « Cur secessisti ? » (« Les loyaux adversaires ») illustré sur toute la page aux crayons de couleur qui encerclent aussi certains mots du poème.
P. [26] : illustration aux crayons de couleur. — P. [27] : « Assez creusé » (« Les loyaux adversaires ») illustré aux crayons coloriant toute la page.
Pp. [28-31] : « A une ferveur belliqueuse » (« La fontaine narrative »). La première et le début de la quatrième strophe du poème sont en p. [29], d'où les deuxième et troisième furent découpées et fixées en p. [28] à la cire à cacheter. Sur cette dernière page d'autres taches de cire colorée encadrent le fragment de feuillet. Par l'ouverture créée en p. [29] on peut lire les deux dernières strophes du poème (en p. [31]) baignées d'aquarelle bleue. La page [30] est blanche.
Pp. [32-33] : illustration en gris (lavis d'encre) et en p. [33], « Loyal avec la vie » (« Les loyaux adversaires »).
P. [34] : blanche. — P. [35] : dédicace et signatures dans une composition à l'encre de Chine.
P. [36] : blanche. — P. [37] : composition en noir (encre de Chine).
P. [38] : blanche. — P. [39] : composition en noir et bleu (encre de Chine, gouache et aquarelle).
P. [40] : composition en couleurs (encre de Chine, gouache et aquarelle).

Chemise et boîte.

2

1949 Fernand LÉGER

L'HOMME QUI MARCHAIT DANS UN RAYON DE SOLEIL

L'Homme qui marchait dans un rayon de soleil fut d'abord publié dans la revue *Les Temps Modernes* (nº 41, mars 1949), pp. 407-412, puis dans la première édition du recueil collectif *Les Matinaux* (Paris, NRF, Gallimard, 1950), pp. 111-134. Cette deuxième version, très remaniée, fut reprise, avec des variantes, dans le recueil *Trois coups sous les arbres. Théâtre saisonnier* (1967 puis 1978), pp. 225-242.

Comparé à la version définitive, le texte du manuscrit présente les variantes suivantes :
(nous indiquons d'abord le folio du manuscrit, puis la page dans l'édition de 1978)
[1-227:] l'avant-dire, dans le manuscrit, est entre crochets carrés ([ ]).
1-[229] : « Acteurs. » au lieu de « Personnages »; « Le Juré rebelle » n'est pas dans la liste des personnages de la version définitive, « La Pluie », par contre, s'y trouve, qui manque dans la liste des acteurs du manuscrit; « Dans une ville, de nos jours. » au lieu de « *Une ville de banlieue, en 1948.* »
3-[231] : « *La fosse d'orchestre du théâtre est occupée par une douzaine de personnes* » au lieu de « *La fosse d'orchestre du théâtre est occupée par douze personnes* »; « *Ce sont les Jurés de l'Action* » au lieu de « *Ce sont les jurés de l'Action* »; « *sort le Grand Audiencier qui s'avance au bord de la rampe et s'adresse aux jurés* » au lieu de « *sort le grand audiencier; il s'avance et s'adresse aux jurés* »; « *convaincre.* Messieurs les Jurés » au lieu de « *convaincre* : Messieurs les jurés »; « Mesdames, qui avez conquis [...] » est à la suite sur le manuscrit au lieu d'être à la ligne.
3-232 : « le monde que vous administrez, en dépit de votre sagesse, est étranglé » au lieu de « le monde que vous administrez — en dépit de votre sagesse — est étranglé ».
4-232 : « Vous êtes aujourd'hui dans une localité » au lieu de « Vous êtes aujourd'hui, dans une localité »; « Derrière ce rideau, (*Geste.*) bien qu'il ne soit que quatre heures » au lieu de « Derrière ce rideau bien qu'il ne soit que quatre heures »; « justice particulière ennemie de la vôtre » au lieu de « justice particulière, ennemie de la vôtre ».
5-233 : « l'admirable simultanéité... Vous » au lieu de « l'admirable simultanéité. Vous »; « les trombes, j'aime les mares » au lieu de « les trombes; j'aime les mares »; « revenu de la mer... Neptune » au lieu de « revenu de la mer. Neptune »; « *Le Grand Audiencier frappe* » au lieu de « *Le grand audiencier frappe* ».
7-233 : « *à quelques mètres du sol* » au lieu de « *à quelques mètres au-dessus du sol* »; « *Son matériel est posé à côté de lui. Une bâche l'abrite. C'est le Récitant* » au lieu de « *Une bâche l'abrite. Son matériel est posé à côté de lui. C'est le récitant* »; « *Il relate l'action, sans* » au lieu de « *Il relate l'action sans* »; « *Il pleut à grains fins et serrés* » au lieu de « *Il pleut à grains serrés et fins* ».
7-234 : « *jeune homme singulier enfermé dans un rayon lumineux* » au lieu de « *jeune homme enfermé dans un rayon lumineux* »; « *Il tient dans ses doigts* » au lieu de « *Il tient à la main* »; « Le Récitant. Dans la grisaille » au lieu de « Dans la grisaille ».
8-234 : « pour tout le monde... » au lieu de « pour tout le monde ! »; « *Jurée femme, attentive* » au lieu de « Juré femme ».
8-235 : « *Jurée femme* » au lieu de « Juré femme ».
9-235 : « jouer avec du pain » au lieu de « jouer avec le pain »; « *pour la protéger de la pluie.* Reprise musique » au lieu de « *pour la protéger. Reprise musique* ».
10-236 : « *Musique très basse* » au lieu de « *Musique basse* »; « *brille. Le Récitant.* En cet instant » au lieu de « *brille.* En cet instant »; « *Jurée femme* » au lieu de « Juré femme »; « l'histoire ancienne ! » au lieu de « l'histoire ancienne. »; « *le coude de la femme jurée* » au lieu de « *le coude de la femme juré* ».
11-237 : « *Onzième juré* » au lieu de « Cinquième juré »; « *Douzième juré* » au lieu de « Neuvième juré »; « désirer de la sorte ! » au lieu de « désirer de la sorte. »; « remarquable. Tout de même » au lieu de « remarquable ! Tout de même »; « *Sixième juré, discrètement* » au lieu de « Sixième juré »; « Le sévère me coupe mon ardeur » au lieu de « Le sévère coupe mon ardeur »; « *Douzième juré* » au lieu de « Premier juré ».
12-237 : « *Le jeune homme irrité se lance contre eux* » au lieu de « *Le jeune homme se jette sur eux* ».
12-238 : « *Les jurés acquiescent* » au lieu de « *Les jurés approuvent* »; « *le Récitant devant eux* » au lieu de « *le récitant devant eux* »; « à peine discernable. (*Pause.*) Il danse » au lieu de « à peine discernable. Il danse ».
13-238 : « *Volte de male-faim* » au lieu de « *Volte de malefaim* »; « *tourné vers le public.* » au lieu de « *tourné vers le public :* »; « *Premier juré, désapprobateur* » au lieu de « Premier juré ».
13-239 : « *Jurée femme* » au lieu de « Juré femme ».
14-239 : « Pas d'intimité ! Pas d'intimité ! » au lieu de « Pas d'intimité ! »; « *Troisième juré, solennel* » au lieu de « Troisième juré »; « il jaillit du cercle lumineux, s'évince du rayon » au lieu de « il s'élance hors du rayon, jaillit du cercle lumineux »; « *aux pieds de la jeune fille. Silence.* » au lieu de « *aux pieds de la jeune fille* »; « *autour du corps inanimé le cercle sombre, réplique du rayon lumineux* » au lieu de « *autour du corps inanimé un cercle sombre, réplique du rayon lumineux qui s'efface et ne sera bientôt plus visible* ».
15-240 : « *visible. Le Récitant.* Comme hêlée » au lieu de « *visible.* Comme hêlée »; « *Douzième juré* » au lieu de « Quatrième juré »; « Ce couple de cauchemar... » au lieu de « Ce couple de cauchemar ! »; « les égouts chanter... » au lieu de « les égouts chanter. »; « *Sixième juré.* » au lieu de « Sixième juré, *déclamant :* ».
16-241 : « *Jurée femme, approuvant furieusement* » au lieu de « Juré femme »; « *Premier juré, debout* » au lieu de « Premier juré »; « *Le juré, criant* » au lieu de « Douzième juré »; « *Le juré, râlant et se débattant.* » au lieu de « Douzième juré, *râlant et se débattant :* »; « *l'ombre longue de la rue. Le rayon de soleil vertical demeure fixe et vide comme un couteau lancé du ciel. Lentement il s'efface et ne sera bientôt plus visible. Aux confins* » au lieu de « *l'ombre longue de la rue. Aux confins* ».
17-242 : « *Malgré tout il peut travailler !* » au lieu de « MALGRÉ TOUT IL PEUT TRAVAILLER ! ».

Le manuscrit exposé comporte un assez grand nombre de mots ou de passages raturés. Certains, biffés soigneusement d'un trait de plume ellipsoïdal, témoignent d'un état du texte assez proche de la première version, que René Char avait conservé dans ce manuscrit dont la disposition générale est, par contre, très proche de la seconde; d'autres, barrés d'un simple trait, témoignent d'une révision ultérieure du texte le rapprochant de la troisième version, sans que cette révision, qui n'a pas été systématiquement menée, le fasse exactement coïncider avec celle-ci — la longue liste des variantes le prouve suffisamment.

Dédicace : voir description de la page de titre (F. [1]), et de la couverture.

Ce manuscrit, écrit à l'encre de Chine (certains ajouts à l'encre noire, les soulignements à l'encre rouge), est ainsi composé :
(le verso des feuillets [1], 1-2, 4-6, 8, 11, 13, 15 et 17 est blanc)
Premier plat de la couverture : titre (« L'homme qui

marchait / dans un rayon de soleil » — les mots « marchait » et « rayon » retracés en rouge) dans une composition à pleine page inscrivant au travers de la page la dédicace « à Yvonne ».
F. [1] : titre (« René Char / L'homme qui marchait / dans un rayon de soleil / Sédition en un acte. »), avant-dire, millésime, dédicace (« *Ce manuscrit appartient à Yvonne, lui appartient dans nos cœurs.* 12 Novembre 1949. »), signature du poète et du peintre (celle-ci au stylo-bille).
F. 1 : liste des acteurs dans une composition à pleine page (bleu et rouge).
F. 2 : page de faux-titre (« Prologue ») dans une composition à pleine page (jaune et gris).
F. 3 : texte.
F. 3 v° : illustration à pleine page (vert, jaune et gris). — F. 4 : texte.
F. 5 : texte et illustration en bas de page (bleu, rouge et gris).
F. 6 : page de faux titre (« Action ») dans une composition à pleine page (orange et gris).
F. 7 : texte.
Ff. 7 v° et 8 : illustration sur double page (orange, gris et bleu) recouvrant le texte au f. 8.
F. 9 : texte.
F. 9 v° : illustration à pleine page (rouge et gris). — F. 10 : texte.
F. 10 v° : illustration à pleine page (rouge et vert). — F. 11 : texte.
F. 12 : texte sur lequel est tracée une composition en rouge.
Ff. 12 v° et 13 : illustration sur double page (rouge et bleu) recouvrant le texte au f. 13.
F. 14 : texte.
F. 14 v° et 15 : illustration sur double page (jaune) recouvrant le texte au f. 15.
F. 16 : texte.
F. 16 v° : illustration (bleu, rouge, jaune). — F. 17 : texte et, en bas de page, collage et illustration (rouge et bleu).
F. 17 v° : « Gouaches de Fernand Léger » dans le coin inférieur droit.

Chemise et boîte.

3

1949 Louis FERNANDEZ

LES TRANSPARENTS

« Les Transparents » furent publiés d'abord au *Mercure de France* (n° 1027, 1er mars 1949 pp. 394-397), en une première version reprise, non sans modifications, dans le recueil *Les Matinaux* (1950). *Rengaines d'Odin le Roc* (Alès, PAB, 1954) dont les poèmes faisaient partie de la première version, fut joint aux « Transparents » dans la deuxième édition des *Matinaux* (1964) entre « Jacques Aiguillée » et « Joseph Puissantseigneur », sous le simple titre « Odin le Roc ». Dans cette deuxième édition les dialogues sont mis en situation et le nom des « acteurs » précisé. La première édition séparée des *Transparents* (Alès, PAB, 1967) illustrée par Picasso, est basée sur celle-ci.

Trois variantes (par rapport à l'édition des *Matinaux* de 1964) :
P. [3] : « Les vagabonds ou *Transparents* » au lieu de « Les Transparents ou vagabonds luni-solaires ».
P. [15] : « Pénètre-moi, figuier » au lieu de « Figuier, pénètre-moi ».
P. [39] : « Rengaines d'Odin le Roc vagabond luni-solaire » au lieu de « VIII. Odin le Roc ».
« Rengaines d'Odin le Roc » clôt *Les Transparents* dont les seize autres poèmes se succèdent ici dans l'ordre ancien, numérotés de I à XVI.

Dédicace : « le manuscrit, exemplaire unique, a été composé et illustré spécialement pour Yvonne [ce dernier mot plus gras]. L'écriture est de René Char; les lavis originaux sont de Louis Fernandez. Paris le 15 Novembre 1949. Y [puis, à l'encre rouge :] = Les Transparents. » Signatures du poète et du peintre (p. [45]).

Le manuscrit est écrit à l'encre de Chine noire, sauf les mises en situation et les noms des « acteurs » qui sont à l'encre rouge.

Textes et illustrations s'organisent ainsi :
P. [1] : page de titre (« René Char / Les Transparents / Neuf lavis originaux de / *Louis Fernandez* / 1949 ») où le nom du poète et celui du peintre sont leur signature et le titre, à l'encre, plus gras.
P. [2] : lavis brun — un transparent — sur feuillet collé (13,5 × 8,7). — P. [3] : avertissement.
P. [4] : blanche. — P. [5] : « I. Toquebiol ».
P. [6] : blanche. — P. [7] : « II. Laurent de Venasque ».
P. [8] : lavis brun pâle — arbre — sur feuillet collé (13,3 × 8,7). — P. [9] : « III. Pierre Prieuré ».
P. [10] : blanche. — P. [11] : « IV. Eglin Ambrozane ».
P. [12] : blanche. — P. [13] : « V. Diane Cancel ».
P. [14] : lavis brun pâle — la sieste — sur feuillet collé (13,5 × 8,8). — P. [15] : « VI. René Mazon ».
P. [16] : blanche. — P. [17] : « VII. Jacques Aiguillée ».
P. [18] : blanche. — P. [19] : « VIII. Joseph Puissant-seigneur ».
P. [20] : lavis brun — joueur de flûte dans un paysage — sur feuillet collé (8,7 × 10,4). — P. [21] : « IX. Gustave Chamier ».
P. [22] : blanche. — P. [23] : « X. Étienne Fage ».
P. [24] : lavis brun pâle — la sieste II — sur feuillet collé (13,4 × 8,7). — P. [25] : « XI. Aimeri Favier ».
P. [26] : lavis brun pâle — joueur de flûte sous les arbres — sur feuillet collé (13,4 × 8,8). — P. [27] : « XII. Louis le Bel ».
P. [28] : blanche. — P. [29] : « XIII. Jean Jaume ».
P. [30] : lavis brun pâle — joueur de flûte sous un arbre — sur feuillet collé (13,4 × 8,7). — P. [31] : « XIV. Comte de Sault ».
P. [32] : blanche. — P. [33] : « XV. Claude Palun ».
P. [34] : lavis brun pâle — joueur de flûte dans un paysage — sur feuillet collé (13,4 × 8,3). — P. [35] : « XVI. Albert Ensénada ».
Pp. [36] et [37] : blanches.
P. [38] : gouache et lavis (brun et blanc) — transparent dans un paysage — sur feuillet collé (13,4 × 8,8). — P. [39] : « Rengaines d'Odin le Roc, vagabond luni-solaire » (deux premières strophes).
P. [40] : blanche. — P. [41] : deux dernières strophes de « Rengaines d'Odin le Roc ».
Pp. [42] et [43] : blanches.
P. [44] : blanche. — P. [45] : dédicace et signatures.
Pp. [46-48] : blanches.

Chemise et boîte.

4

1950 Victor BRAUNER

Le Viatique ou non

Les vingt-quatre poèmes ou fragments constituant *Le Viatique ou non* sont extraits de deux recueils collectifs, *Fureur et mystère* (1948) et *Les Matinaux* (1950).
« Partage formel », « Le loriot », « Afin qu'il n'y soit rien changé », « Chant du refus », « Hommage et famine » furent publiés dans *Seuls demeurent* (Paris, NRF, Gallimard, 1945), avant d'être repris dans *Fureur et mystère*. Seul « Hommage et famine » parut d'abord en revue (*Les Lettres françaises*, 13 janvier 1945).
La revue *Fontaine* (nº 45, octobre 1945, pp. 633-644) publia la première « Feuillets d'Hypnos », qui eut en 1946 une édition séparée (Paris, NRF, Gallimard), avant d'être inclus dans *Fureur et mystère*.
« Le Météore du 13 août » fut d'abord publié dans *Cahiers d'Art*, 1947, p. 18, puis joint au « Poème pulvérisé » dans *Fureur et mystère*.
« Allégeance », que *Mercure de France* (nº 1019, 1er juillet 1948, pp. 406-407) publia, constitue, avec d'autres poèmes, « La fontaine narrative », dans *Fureur et mystère*.
« Les nuits justes », joints à « La sieste blanche » dans *Les Matinaux* (1950), avait d'abord paru en 1949 dans la revue *Empédocle* (nº 5, p. 5), comme « Rougeur des matinaux » (nº 2, pp. 11-12).

Comparés à l'édition définitive des deux recueils mentionnés plus haut, les poèmes manuscrits ne présentent aucune variante.

Dédicace : « Le viatique ou non [ces deux derniers mots sur un papier collé rouge brique] a été composé en l'honneur d'Yvonne. Ce manuscrit unique lui est offert par René Char et par Victor Brauner. Paris le 8 avril 1950. » Signature du poète à l'encre noire et du peintre au crayon (p. [35]). Le titre et le prénom « Yvonne » sont écrits à l'encre brune.

Le manuscrit est écrit à l'encre noire de Chine, sauf aux pp. [31-33] à l'encre brune.
Comme seul le recto des feuillets porte le texte et les illustrations, la page [1] et les pages paires sont blanches. Les pages [3] à [35] se composent ainsi :
Premier plat de la couverture : « René Char [signature du poète] / Le Viatique / ou non [sur papier collé rouge brique] / illustré par / Victor Brauner / 1950 ».
P. [3] : page de titre (« René Char [signature du poète] / Le viatique / ou non [sur papier collé rouge brique] / illustré par / Victor Brauner / 1950 ») décorée entre les lignes à l'aquarelle, à la gouache et à la mine de plomb.
P. [5] : fragment XXX de « Partage formel » *(FM)* illustré d'une composition (aquarelle, gouache et mine de plomb) couvrant toute la page.
P. [7] : « Le loriot » *(FM)* illustré (aquarelle, gouache et mine de plomb) sous le poème.
P. [9] : fragment 9 d'« Afin qu'il n'y soit rien changé » *(FM)* et « Les nuits justes » *(LM)*, dont quatre vers sont écrits sur une bande de papier collé ocre. Page ornée à l'aquarelle et à la gouache.
P. [11] : « Chant du refus » *(FM)* écrit sous une illustration (aquarelle et mine de plomb) couvrant toute la page. Le titre — à la gouache — est tracé par le peintre.
P. [13] : dernier paragraphe de « Hommage et famine » *(FM)* écrit au centre d'une composition à pleine page (aquarelle, gouache et mine de plomb).
P. [15] : fragment XLIX de « Partage formel » *(FM)* et fragment 5 de « Feuillets d'Hypnos » *(FM)*, illustrés chacun d'une composition à l'aquarelle et à la mine de plomb.
P. [17] : illustration à pleine page (aquarelle, gouache et crayon gras).
P. [19] : fragments 33, 58, 59 et 82 de « Feuillets d'Hypnos », illustrés chacun d'une petite composition à l'aquarelle et à la mine de plomb.
P. [21] : fragments 129, 152, 160, 163, 169 de « Feuillets d'Hypnos », illustrés chacun d'une petite composition à l'aquarelle et à la mine de plomb.
P. [23] : fragment 175 de « Feuillets d'Hypnos », illustré au-dessus et au-dessous d'une composition à l'aquarelle, à la gouache et à la mine de plomb.
P. [25] : fragment 184 de « Feuillets d'Hypnos », extrait de « Le météore du 13 août » *(FM)*, fragment XII de « Rougeur des Matinaux » *(LM)*, illustrés de quatre petites compositions (aquarelle, gouache et mine de plomb).
P. [27] : extrait de « Le météore du 13 août », fragment 237 de « Feuillets d'Hypnos », illustrés de trois compositions (gouache et mine de plomb).
P. [29] : illustration à pleine page (gouache, aquarelle et mine de plomb).
P. [31] : « Allégeance » *(FM)*, les deux premières strophes illustrées de trois compositions à l'aquarelle, à la gouache et à la mine de plomb.
P. [33] : « Allégeance », les deux dernières strophes illustrées de trois compositions (aquarelle, gouache et mine de plomb).
P. [35] : dédicace, signature du poète et du peintre (celle-ci au crayon), ornées d'une composition à l'aquarelle et à la mine de plomb.

Chemise et boîte.

5

1950 Pierre CHARBONNIER

Quatre fascinants. La Minutieuse

« Quatre fascinants » parut pour la première fois dans *Cahiers du Sud* (nº 300, 1950). En 1951 une édition (Paris, s.n.) dédiée à Yvonne Zervos, avec un frontispice de Pierre Charbonnier, joignit ces quatre poèmes à « La Minutieuse ». Repris en 1952 dans le recueil *La Paroi et la prairie*, (Paris, GLM), sans la dédicace, ils font maintenant partie de *La Parole en archipel* (1962).

Comparé à cette dernière édition, le texte, identique à celui publié en 1952, présente quatre variantes :
P. [11] : la première strophe de « Le serpent » a été entièrement remaniée dans l'édition définitive.

« Prince des contre-sens, fais que mon amour
En exil analogue à ton bannissement
Échappe au vieux Seigneur que je hais d'avoir pu,
Après l'avoir troublé, en clair le décevoir. »

est ainsi devenu :

« Prince des contre-sens, exerce mon amour
A tourner son Seigneur que je hais de n'avoir
Que trouble répression ou fastueux espoir. »

Guérir le pain. Attabler le vin.

Toujours plus larges fiançailles des regards.

L'aventure personnelle, l'aventure prodiguée, communauté de nos aurores.

P. [17] : « les menus arbres désunis les uns des autres », au lieu de « les menus arbres désunis ».
P. [17-18] : « et cette Autre qui était Toi aussi », au lieu de « et cette Autre qui était Toi ».
P. [18] : « L'une de vous deux s'arrêta », au lieu de « L'une de vous s'arrêta ».

De plus, en p. [19] « mains » rayé et corrigé en « doigts »; en p. [21], quelques mots biffés; aux pp. [19] et [21], quelques lettres dans les textes soulignées de rouge puis de noir composent le prénom « Yvonne ».

Dédicaces : [à l'encre rose :] « Pour Yvonne pour son Noël et son Perpétuel [à l'encre noire :], ce manuscrit en exemplaire unique. [à l'encre rose :] R.C.T 1950. » (p. [3]). « A Yvonne Zervos » (p. [5]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre noire.

Poèmes et illustrations s'ordonnent ainsi :
(la pagination comprend tous les feuillets, y compris la chemise)
P. [1] : page de titre (« Quatre fascinants / La Minutieuse / 1950 ». Le titre rehaussé en rose à l'aquarelle).
P. [2] : blanche.
P. [3] : sur une étiquette d'écolier collée : « Aquarelles originales de Pierre Charbonnier ». Sous l'étiquette, à l'encre rose et noire, dédicace.
P. [4] : blanche.
P. [5] : deuxième dédicace et détail des poèmes, chacun des titres souligné à l'encre rose, comme ceux plus loin.
Pp. [6-7] : illustration sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) et en p. [7], « Le taureau ».
Pp. [8-9] : illustration sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) et en p. [9], « La truite ».
Pp. [10-11] : illustration sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) et en p. [11], « Le serpent ».
Pp. [12-13] : illustration sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) et en p. [13], « L'alouette ».
Pp. [14-15] : illustration sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) et en p. [15], le titre seul, « La Minutieuse ».
Pp. [16-17] : illustration sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) et en p. [17], le début de « La Minutieuse ».
Pp. [18-19] : illustration sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) et en p. [19] la suite de « La Minutieuse ».
Pp. [20-21] : illustration sur double page (aquarelle et mine de plomb) et en p. [21] la fin de « La Minutieuse » et la signature au crayon en oblique de Pierre Charbonnier.
Pp. [22-24] : blanches.

Chemise et boîte.

6

1950-1951 Jean HÉLION

Dix poèmes de La sieste blanche

Les dix poèmes de ce manuscrit font partie de « La sieste blanche », dans le recueil collectif *Les Matinaux* (E.O., 1950, édition définitive, 1964). Ils parurent en préoriginale dans trois revues : les *Cahiers de la Pléïade* (nº 7, printemps 1949, pp. 61-63) publièrent « Divergence » (sous le titre « Site »), « Hermétiques ouvriers... » (sous le titre, gardé dans l'édition originale, « Doléances du feutre »), « Sur les hauteurs » et « Le carreau »; *Botteghe Oscure* (nº III, printemps 1949, pp. 387-389) publia « Conseil de la sentinelle », « Dédale », « Le permissionnaire » et « La Vérité vous rendra libres »; *Empédocle* (nº 5, novembre 1949, p. 5) publia « Montagne déchirée » et « Les nuits justes ».

Comparés à l'édition définitive des *Matinaux*, les poèmes de ce manuscrits présentent cinq variantes : p. [11] (« Sur les hauteurs »), vers 3, « [...] menacée que la mienne... » au lieu de « [...] menacée que la mienne. »; p. [15] (« Le permissionnaire »), les deux derniers vers furent supprimés dans l'édition de 1964 et sont légèrement différents dans celle de 1950; au vers antépénultième, « Ah ! s'il pouvait », dans les deux éditions, est ici, « Ah ! s'il peut »; p. [19] (« Montagne déchirée »), la date (« Le Rébanqué, Lagnes, 29 août 1949 ») manque dans le manuscrit; p. [23] (« Les nuits justes »), vers 5, « Et nous en serons certains » au lieu de « Et nous saurons que c'est vrai ».

Dédicace : [elle est fortement soulignée en noir à la gouache :] « Ce manuscrit, exemplaire unique, s'est voulu talisman pour Yvonne. Paris, le 20 Janvier 1950 ». Signature du poète. Dans le coin inférieur droit de la page, signature du peintre, à l'aquarelle, et date (« déc. janv. 51 ») (p. [25]).

Dans ce manuscrit, entièrement écrit à l'encre de Chine noire, où l'illustration en page de gauche et le texte en « bonne » page se font face, peintures et poèmes se succèdent ainsi :
P. [1] : page de titre (« Dix / Poèmes / de / la sieste blanche / par / René Char ») illustrée à pleine page — grand arbre et branches — (aquarelle, encres et gouache).
P. [2] : blanche. — P. [3] : illustration couvrant toute la page — dormeur — (aquarelle, encres et gouache).
P. [4] : illustration à pleine page — labours — (aquarelle et encres). — P. [5] : « Divergence ».
P. [6] : illustration à pleine page — arbre — (aquarelle et encres). — P. [7] : « Hermétiques ouvriers... » au-dessus d'une illustration — branches, herbes — (aquarelle, encres et gouache) qui accompagne celle de la p. [6].
P. [8] : illustration couvrant toute la page — mur de caserne — (aquarelle et encres). — P. [9] : « Conseil de la sentinelle ».
P. [10] : illustration couvrant toute la page — ciel en montagne — (aquarelle encre, et gouache). — P. [11] : « Sur les hauteurs ».
P. [12] : illustration à pleine page — motte de terre et herbes — (aquarelle et encres). — P. [13] : « Dédale ».
P. [14] : illustration à pleine page — portrait de René Char — (aquarelle et lavis d'encres) et dans le coin inférieur droit, les initiales R.C. dans un encadrement. — P. [15] : « Le permissionnaire ».
P. [16] : illustration à pleine page — nu prostré — (aquarelle et encres). — P. [17] : « La Vérité vous rendra libres ».
P. [18] : illustration couvrant toute la page — lycargue — (aquarelle, encres et gouache). — P. [19] : « Montagne déchirée ».
P. [20] : illustration à pleine page — deux femmes nues à deux fenêtres — (aquarelle et encres). — P. [21] : « Le carreau ».
P. [22] : illustration couvrant toute la page — mur, terre et ciel blanc — (aquarelle, encres et gouache). — P. [23] : « Les nuits justes ».

P. [24] : illustration couvrant toute la page — nu couché — (aquarelle et encres). — P. [25] : dédicace et signatures. P. [26] : illustration à pleine page — dormeur — (encre et lavis). — Pp. [27-28] : blanches.

Chemise et boîte.

7

1951-1952 Wifredo LAM

A LA SANTÉ DU SERPENT

Le texte, qui fut d'abord publié dans la revue *Fontaine* (nº 56, novembre 1946, pp. 520-523), fut repris, augmenté d'un aphorisme, dans *Le Poème pulvérisé* (E.O., Paris, Fontaine, 1947) qui constitua une des parties du recueil collectif *Fureur et mystère* (E.O., 1948).

Le texte manuscrit ne présente aucune variante par rapport à la dernière édition de *Fureur et mystère* (1962), pp. 203-208.

Dédicaces : [De la main de Lam :] « A LA SANTÉ DU SERPENT PARA YVONNE PARA YVONNE PARA YVONNE LOS DIBUJOS CONSEQUENCIA DE LA AMISTAD Y DEL POEMA DE RENÉ CHAR LAM 1952 » Signature de Lam et millésime de sa main (p. [42]).
[De la main de René Char :] Cahier offert à [en rouge :] Yvonne [en noir :] par René Char [signature du poète] et W. Lam [en rouge :] (le 20 août 1951.) » (p. [43]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre de Chine noire.

Les vingt-sept aphorismes et les illustrations s'organisent ainsi :
Premier plat de la couverture : titre verticalement le long de la pliure du dos, illustration en couleurs (encre de Chine et aquarelle).
Deuxième page du feuillet double dans la couverture et p. [1] : illustration en couleur sur double page (encre de Chine et aquarelle).
P. [2] : frontispice en couleurs (encre de Chine, aquarelle et gouache). — P. [3] : page de titre (« René Char [signature du poète] / A / la Santé / du / Serpent ») illustrée en couleurs (encre de Chine, aquarelle et gouache).
Pp. [4] et [5] : illustration sur double page en couleurs (encre de Chine et aquarelle).
P. [6] : illustration à pleine page en noir et blanc (encre de Chine, aquarelle et gouache).
De la p. [7] à la page [41], les vingt-sept aphorismes d'*A la Santé du serpent* se succèdent sur les pages impaires — au recto de chaque feuillet —, alternativement un et deux sur chacune, sauf à la fin (les pp. [37] et [39] portent chacune deux aphorismes).
Les illustrations à l'encre de Chine, rehaussées d'aquarelle, se déploient sur toutes les pages, cernant les aphorismes traités en réserve. Bien que la plupart du temps les illustrations des pages paires, tracées à pleine page, aient une forte individualité et puissent être dénombrées séparément, sauf dans cinq cas (pp. [16-17], [24-25], [26-27], [28-29], [30-31]) où la composition se déploie sur une double page, les illustrations qui enserrent les aphorismes aux pages impaires sont traitées selon une thématique complémentaire et dans des couleurs semblables à celles de l'illustration qui leur fait face et avec laquelle elles forment un ensemble. Les couleurs des illustrations s'offrent au regard comme une alternance irrégulière de doubles pages aux couleurs éclatantes et de doubles pages monochromes assez pâles et souvent grises.
Pp. [42] et [43] : illustration sur double page en couleurs (encre de Chine et aquarelle) et dédicace de Lam (p. [42]) et de René Char et Lam (p. [43]) à Yvonne Zervos.
P. [44] et deuxième plat de la couverture : blancs.

Chemise et boîte.

Note : le contreplat inférieur de la couverture, caché à la vue par le feuillet double sur lequel elle est rempliée, porte le titre à l'encre rouge souligné à l'encre noire et des esquisses au crayon, par Wifredo Lam, de l'illustration du premier plat.

8

1952 Jean ARP

GUIRLANDE TERRESTRE

Guirlande terrestre est une des premières versions de « Lettera amorosa ». On sait que ce poème eut quatre versions imprimées : l'édition originale (Paris, NRF, Gallimard, 1953) dans la collection « Espoir » que dirigeait Albert Camus, qui comporte quarante strophes ou aphorismes; une seconde version dans le recueil *La Parole en archipel* (1962), qui n'en comporte plus que trente-et-un; la troisième, illustrée de vingt-sept lithographies en couleurs par Georges Braque (Genève, E. Engelberts, 1963), en comporte trente-neuf; la dernière, présentée comme la « version définitive », dans l'anthologie *Commune présence* (Paris, NRF, Gallimard, 1964 puis 1978), en comporte trente-huit. *Guirlande terrestre*, comme la seconde version, en comporte trente-et-un, dont deux qui, dans les versions imprimées, furent joints à d'autres strophes. Les vingt-neuf fragments distincts, tels que les versions imprimées les transmirent, sont tous reproduits dans l'édition originale, avec des variantes qui ne furent pas reprises dans les versions ultérieures, lesquelles s'accordent, notamment pour les fragments [18], [19], [22], avec ce manuscrit. Nous sommes donc là, probablement, en face d'une version antérieure à celle de l'édition originale, qui comporte onze strophes supplémentaires, mais corrigée sans doute peu après la publication de celle-ci — les trois fragments cités plus haut comportant aussi, mais biffées, des leçons de la première édition.
La plupart des strophes de *Guirlande terrestre* furent reprises avec ou sans variantes dans les éditions de 1962-1964, sauf six d'entre elles, dont une, la treizième, est ici barrée, mais très lisible. Cf. notices 20 et 67.

Les différents fragments de ce poème ne sont numérotés dans aucune des éditions : pour faciliter leur situation et alléger cette liste de variantes nous les signalons par une double numérotation, en chiffres romains pour *Guirlande terrestre*, en chiffres arabes pour la version définitive de « Lettera amorosa », en suivant l'ordre de ceux du manuscrit.



La citation de Monteverdi et la « dédicace » manquent dans le manuscrit.
I-1 : « Le vent très fort qui soufflait du Nord hier » au lieu de « Le vent qui soufflait du Nord hier »; « Tu te réinstalles. Tu reprends le terrain perdu. Tu parviens avec rapidité à l'essor de la conquête », après « des arbres », n'a pas été repris.
II-1 : « C'est alors en vérité qu'avec l'aide » au lieu de « C'est alors qu'avec l'aide »; « Pourras-tu encore accepter » au lieu de « Pourras-tu accepter »; cette dernière phrase vient à la suite dans le manuscrit au lieu d'être à la ligne.
III-6 : identiques.
IV-2 : identiques.
3 et 4 : manquent sur le manuscrit.
V : « Deux étincelles, mes aïeules » : cet aphorisme est joint — avec une variante — à la strophe suivante.
VI-5 : « dans la forêt où toutes les plantes » au lieu de « dans une forêt où les plantes »; « pêcheur d'éponges... » au lieu de « pêcheur d'éponges. « Deux étincelles, tes aïeules », raille l'alto du temps, sans compassion. »
VII-24 : identiques.
VIII : « Tes valises sont fermées, ta personne se hâte, ton baiser disparaît. Tout ce mouvement hostile qui t'accapare a la forme et le sarcasme d'un train. L'un avec les distractions de l'autre, sans départ, c'était fabuleusement énigmatique. » Non repris dans l'édition définitive.
IX-7 : « Presque j'écrirais sur le dos du temps. Il est doux et maniable, lent et craquant. L'automne ! » au lieu de « L'automne ! »; « bien distincts les uns des autres » au lieu de « bien distincts »; « traditionnellement. Cet autre s'attarde au gris. Ce dernier est une bouillie d'épines » au lieu de « traditionnellement; cet autre, fermant le chemin, est une bouillie d'épines »; « Dans l'herbe de la pelouse, les magiques assassinats d'insectes, d'animaux se perpètrent » au lieu de « Dans l'herbe de la pelouse grelottent de magiques assassinats d'insectes ».
X-8 : « J'ai hâte de tenir dans mes mains la joie des tiennes. Quelquefois j'imagine » au lieu de « Parfois j'imagine ».
XI-9 : « Vent, vent, vent pareillement autour des troncs » au lieu de « Vent, vent, vent autour des troncs »; « J'ai levé les yeux [...] » vient à la suite dans le manuscrit, au lieu d'être à la ligne.
XII-11 : identiques.
12 : manque sur le manuscrit.
XIII : « Hier, après déjeuner, j'ai dû faire le contraire d'une sieste d'une heure chez le dentiste. Il avait subitement décidé de m'extraire une dent. Je me suis résigné à cette urgence. Aujourd'hui, le tocsin dans la bouche, la joue sur l'oreiller, je songe, ô sémillante, à la très placide mâchoire des morts ! » Cette strophe, d'ailleurs barrée sur le manuscrit, n'est pas reprise dans l'édition définitive.
XIV-13 : identiques.
XV-14 : identiques.
15 : manque sur le manuscrit.
XVI-16 : « tout un hiver. Pourtant notre voix » au lieu de « tout un hiver; ou mieux, comme si, à chaque extrémité de la silencieuse distance, se mettant en joue, il leur était interdit de s'élancer et de se joindre. Notre voix »; « la ralentir. Il a fait deux journées d'incommensurable soleil, puis la brume a repris sa place. Les passants, les choses sont redevenus incertains. Même le grain de beauté au bord de ta lèvre adorable » au lieu de « la ralentir. »
XVII : « On tousse dans la chambre à côté sur le mode du canard qui aurait avalé le glaçon de la mare. A l'entre-deux saisons, chacun est assailli par son petit adversaire. Canard ou non. » Cette strophe n'est pas reprise dans l'édition définitive.
17 : manque sur le manuscrit.
XVIII-18 : identiques.
XIX-19 : identiques.
XX : « Ta fascinante lingerie. » Non repris dans l'édition définitive.
XXI-23 : « dont le bleu d'orage leur est le plus favorable » au lieu de « dont le bleu d'orage lui est le plus favorable ».
XXII-20 : « réapparaît, déjà mi-liquide » au lieu de « réapparaît; déjà mi-liquide ».
21 : manque sur le manuscrit.
XXIII-22 : « S'il n'y avait sur terre uniquement que nous » au lieu de « S'il n'y avait sur terre que nous »; « sans alliés, avant-coureurs » au lieu de « sans alliés. Avant-coureurs ».
XXIV-10 : « la plupart des êtres, te ralliant, a une profusion » au lieu de « la plupart des êtres, s'il te traverse, a une profusion ».
XXV : « Tendrement l'horloge nous presse, mais ni toi, ni moi ne savons tourner. » Fragment non repris dans l'édition définitive.
XXVI-25 : identiques.
XXVII : « Je vais parfois le soir aux Lilas. Je m'asseois tantôt à une table, tantôt à une autre. Tables où personne

ne consomme, excepté moi. Je fais, mon abeille, ce que tu suggérais. » Fragment non repris dans l'édition définitive.
26 : manque sur le manuscrit.
XXVIII-27 : « enclos dans de la grêle; mon exil » au lieu de « enclos dans la grêle. Mon exil. »
28 à 34 : manquent dans le manuscrit.
XXIX-36 : « saisir ta tête, comme » au lieu de « saisir ta tête comme »; la phrase « Je t'avais [...] encapuchonné. » est entre parenthèses dans le manuscrit; « Je t'avais maintes fois tenue » au lieu de « Je t'avais, maintes fois, tenue ».
XXX-35 : identiques.
37 : manque sur le manuscrit.
XXXI-38 : « ma fleur de gravité ! » au lieu de « ma fleur de gravité. »

Dédicace : « [A l'encre rouge :] Guirlande terrestre [en noir :] est pour [à l'encre rouge :] Yvonne. [en noir :] Nous sommes en Janvier 1952. » Signatures du poète et du peintre (celle-ci au crayon) (f. [15]).

Le manuscrit, entièrement écrit à l'encre de Chine noire, est ainsi ordonné :
F. [1] : page de titre (« René Char [signature du poète] / Guirlande terrestre / 1952 »).
F. [I v°] : collage (bleu et jaune). — F. [II] : avant-dire.
F. [II v°] : collage (bleu, gris et noir). — F. 1 : strophes I et II.
F. 1 v° : papier collé peint en vert à l'aérographe. — F. 2 : strophes II-V.
F. 2 v° : collage (noir et blanc). — F. 3 : strophes VI-IX.
F. 3 v° : collage (jaune et blanc). — F. 4 : strophes IX-X.
F. 4 v° : deux papiers collés (bleu-gris et doré) peints en noir à la gouache. — F. 5. : strophes XI-XIII.
F. 5 v° : collage (noir et blanc). — F. 6 : strophes XIII-XV.
F. 6 v° : papier collé doré peint en noir à la gouache. — F. 7 : strophes XVI-XVII.
F. 7 v° : collage (gris et blanc cassé) peint à la gouache en noir et blanc. — F. 8 : strophes XVII-XIX.
F. 8 : v° : collage (noir et jaune) peint en noir. — F. 9 : strophes XX-XXII.
F. 9 v° : deux papiers collés dorés peints en noir. — F. 10 : strophes XXIII-XXVII.
F. 10 v° : papier collé doré peint en noir. — F. 11 : strophes XXVIII-XXIX.
F. 11 v° : papier collé blanc sur la page peinte à l'aérographe en ocre-jaune. — F. 12 : strophes XXX-XXXI.
F. 12 v° : collage (jaune et bleu). — F. [13] : dans un cercle, les lettres « GT ».
Ff. [13 v°-14] : blancs.
F. [14 v°] : trois papiers collés bleus. — F. [15] : dédicace et signatures.
F. [15 v°] : deux papiers collés (l'un blanc peint en bleu, l'autre gris-bleu peint en noir). — F. [16] : blanc.
F. [16 v°] : blanc.

Chemise et boîte.

9

1952 Nicolas de STAËL

CLAUDE PALUN

« Claude Palun » est extrait du poème « Les Transparents » qui fut d'abord publié dans la revue *Mercure de France* (mars 1949, n° 1027, pp. 394-397) sans ce poème. Repris avec lui dans le recueil collectif *Les Matinaux* (1950, puis 1964).
Le poème *Les Transparents* fut publié en édition séparée, illustrée par Picasso, en 1967 (Alès, PAB).

Comparé à la version définitive des *Matinaux*, le texte manuscrit présente une variante de ponctuation au deuxième vers (« de la moisson, » au lieu de « de la moisson ») et ne comporte pas en tête de chacune des deux strophes le nom de l'interlocuteur.

Ce manuscrit qui n'est pas dédicacé, est écrit à l'encre de Chine noire.

Sur la face interne de la feuille (elle garde la trace d'une pliure ancienne), le poème signé et les taches d'aquarelle.
Sur la face externe, le dessin tracé en long et ces mots au crayon de la main de René Char : « aquarelle et dessins de Nicolas de Staël. 1952 R.C. »

Exposition René Char (1971), n° 389.

10

1953 [-1954] Marie-Hélène VIEIRA DA SILVA

8 POÈMES

Les huit poèmes de ce manuscrit proviennent tous du recueil collectif *Fureur et mystère* (1948, puis 1962) où ils sont réunis dans quatre des cinq parties qui en sont constitutives : « Seuls demeurent » qui fut publié séparément en 1945 (Paris, NRF, Gallimard), « Les loyaux adversaires », « Le poème pulvérisé », dont l'édition originale fut publiée en 1947 (Paris, Fontaine) sans « Le météore du 13 août », et « La fontaine narrative ».
Cinq d'entre eux parurent auparavant dans des revues : « Lyre » et « L'âge de roseau » dans *84* (n° 1, 1947, p. 10); « Le météore du 13 août » dans *Cahiers d'Art* (1947), p. 18 (mais en une première version partielle qui ne comprend pas le fragment de ce manuscrit); « Le martinet », dans *Mercure de France* (n° 1019, juillet 1948, p. 406); « Loyal avec la vie », dans *La Licorne* (III, automne 1948, p. 143).

Comparés à l'édition définitive de *Fureur et mystère*, ces huit poèmes ne présentent aucune variante, sauf le titre du second, « Loyal avec la vie », qui dans l'édition de 1962 est devenu « Dis... », et en p. [5], dernière ligne, « Que puis-je réclamer ? » au lieu de « Que puis-je réclamer ! ».

Dédicaces : [de la main de Marie Hélène Vieira da Silva :] « Pour Yvonne avec mon [cœur dessiné] ».
[De la main de René Char :] « 15 Novembre 1953 8 poèmes 8 gouaches pour Yvonne, de nous [initiales autographes de René Char et signature de Vieira da Silva] » (p. [15]).

Le manuscrit, entièrement écrit à l'encre de Chine noire, se compose de la façon suivante :
Premier plat de la couverture : page de titre (« Lyre / Loyal avec la vie / L'âge de roseau / Le martinet / Le météore du 13 août / La compagne du vannier / Le loriot / Post-scriptum [par-dessus ces huit titres en colonne, un grand chiffre 8 est tracé] / Poèmes »).
P. [1] : « Lyre » (« Le poème pulvérisé »), au centre d'une illustration couvrant toute la page.
P. [2] : illustration à pleine page. — P. [3] : « Loyal avec la vie » (« Les loyaux adversaires ») au centre d'une illustration couvrant toute la page.
P. [4] : illustration couvrant toute la page. — P. [5] : « L'âge de roseau » (« Le poème pulvérisé »).
P. [6] : illustration couvrant toute la page. — P. [7] : « Le martinet » (« La fontaine narrative »).
Pp. [8-9] : illustration couvrant toute la p. [8] et s'étendant en p. [9] où elle enserre le poème « Le météore du 13 août » (« Le poème pulvérisé ») qui correspond à la première strophe du poème du même titre.
P. [10] : illustration couvrant toute la page. — P. [11] : « La compagne du vannier » (« Seuls demeurent »).
P. [12] : illustration couvrant toute la page et débordant sur l'angle supérieur gauche de la page suivante. — P. [13] : « Le loriot » (« Seuls demeurent »).
P. [14] : illustration couvrant toute la page. — P. [15] : « Post-scriptum » (« Seuls demeurent »), dédicaces et signatures.
P. [16] et deuxième plat de la couverture : blancs.

Note : chacun des poèmes est signé par René Char.

Chemise et boîte.

11

1954 Jacques VILLON

L'Amie qui ne restait pas

Les dix poèmes de *L'Amie qui ne restait pas* proviennent tous de la réunion de poèmes publiés sous ce titre en avril 1954 dans la *Nouvelle Nouvelle revue française* (nº 16, pp. 605-613) et repris dans *Poèmes des deux années* (Paris, GLM, 1955) avant d'être définitivement réunis au recueil *La Parole en archipel* (1962). Le premier d'entre eux, « Le deuil des Névons », fut publié séparément en octobre 1954 (Bruxelles, Le Cormier), illustré en frontispice par Louis Fernandez, puis repris dans *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (Paris, GLM, 1957) qui, avec « L'amie qui ne restait pas » constitua cinq ans plus tard *La Parole en archipel*. D'autre part, neuf seulement des seize poèmes constituant la version définitive de « L'amie... » figurent ici : « La double tresse », « Fièvre de la Petite-Pierre d'Alsace », « La passe de Lyon », « Sur le tympan d'une église romane », « Le vipereau », « Vermillon », « Marmonnement », « Le risque et le pendule » et « Le bois de l'Epte ». Avant d'être recueillis dans la *N.N.R.F.*, aucun des dix poèmes ne parut séparément en revue.
Comparés à la version qui en est donnée dans *La Parole en archipel*, sept de ces dix pièces présentent des variantes, le plus souvent mineures : l'indication placée en tête du « Deuil des Névons », « *Pour une flûte, un violon...* » est dans l'imprimé « *Pour un violon, une flûte...* »; dans « La double tresse », le poème « Chaume des Vosges », daté ici, sous le titre, « Décembre 1939 », l'est, dans l'imprimé, sous le dernier vers, « 1939 » simplement et la date du second poème, « Sur la paume du Dabo » a subi le même déplacement; dans « Fièvre de la Petite-Pierre d'Alsace », « onde remontée des nuits maintenant livrée » au lieu de « onde remontée des nuits, maintenant livrée »; dans « Vermillon », le sous-titre « *A un peintre qui m'interrogeait* » est dans l'imprimé « *Réponse à un peintre* »; dans « Marmonnement », « ensemble bien que séparés » au lieu de « ensemble, bien que séparés »; « Le risque et le pendule », dédié à René Ménard dans l'édition de 1962 est ici sans cette dédicace; enfin « Le bois de l'Epte » qui n'est pas daté dans l'imprimé porte sur le manuscrit la précision suivante « Septembre 1953 — Janvier 1954 » qui concerne en fait l'ensemble des poèmes.

Dédicace « Le 4 Février 1954. [Trait.] Manuscrit des mains de *L'Amie qui ne restait pas*. A Yvonne Zervos et pour elle, par Jacques Villon et par René Char. » Signatures du poète et du peintre. (p. [37]).

Ordonné sur l'alternance d'une page de texte — en page impaire — et d'une illustration — en page paire —, le manuscrit est ainsi composé :
P. [1] : page de titre (« René Char [signature du poète] / L'Amie qui ne restait pas ») illustrée à la gouache (gris et bleu) et à la mine de plomb au-dessous du titre.
P. [2] : blanche. — P. [3] : gouache (jaune, rose et gris) et mine de plomb.
P. [4] : blanche. — P. [5] : « Le deuil des Névons », vers 1-17.
P. [6] : gouache (rose, vert et gris) et mine de plomb. — P. [7] : « Le deuil des Névons », vers 18-38.
P. [8] : gouache (rose, vert et gris) et mine de plomb. — P. [9] : « Le deuil des Névons », vers 39-62.
P. [10] : gouache (rose, vert et gris) et mine de plomb. — P. [11] : « Le deuil des Névons », vers 63-81.
P. [12] : gouache (rose, vert et gris) et mine de plomb. — P. [13] : « La double tresse ».
P. [14] : gouache (vert, rose et gris) et mine de plomb. — P. [15] : « Fièvre de la Petite Pierre d'Alsace ».
P. [16] : gouache (vert, rose et gris) et mine de plomb. — P. [17] : « La passe de Lyon ».
P. [18] : gouache (vert, rose et gris) et mine de plomb. — P. [19] : « Sur le tympan d'une église romane ».
P. [20] : gouache (vert, mauve et gris) et mine de plomb. — P. [21] : « Le vipereau ».
P. [22] : gouache (vert, rose et gris) et mine de plomb. — P. [23] : « Vermillon ».
P. [24] : gouache (gris) et mine de plomb. — P. [25] : « Marmonnement ».
P. [26] : gouache (gris) et mine de plomb. — P. [27] : « Marmonnement » (fin).
P. [28] : gouache (jaune, rose et gris) et mine de plomb. — P. [29] : « Le risque et le pendule ».
P. [30] : gouache (jaune, rose et gris) et mine de plomb. — P. [31] : « Le risque et le pendule » (fin).
P. [32] : gouache (ocre, bleu et gris) et mine de plomb. — P. [33] : « Le bois de l'Epte », vers 1-9.
P. [34] : gouache (rose, jaune et gris) et mine de plomb. — P. [35] : « Le bois de l'Epte », vers 10-18.
P. [36] : gouache (rose, jaune et gris) et mine de plomb. — P. [37] : dédicace et signatures.
P. [38] : gouache (brun et gris) et mine de plomb. — P. [39] : grande gouache finale en couleurs et crayon.
Pp. [40-44] : blanches.

Chemise et boîte.



Le chasseur :

Il faut nous voir marcher dans cet ennui
de vous,
Forêt qui subsistez dans l'émotion de tous,
A distance des portes, à peine reconnue.
Devant l'étincelle du vide,
Vous n'êtes jamais seule, ô grande
Disparue !

Lueur de la forêt incendiée



12

12

[1950-1954] Max ERNST

FÊTE DES ARBRES ET DU CHASSEUR

L'édition originale de *Fête des arbres et du chasseur* fut publiée en novembre 1948 (Paris, GLM), dédiée à Magda et Melchior Font, avec un avant-dire, mais sans l'*abrégé*, ni les indications scéniques, et incomplet des quatrième et cinquième quatrains.
En 1950, dans la revue *84* (nº 13), les deux quatrains inédits furent publiés (p. 39) et des « Indications scéniques » (pp. 50-51) qui sont une première version plus détaillée de l'*abrégé*.
La première édition des *Matinaux* (1950), pp. 9-24, sans la dédicace, mais avec l'avant-dire, l'abrégé et les indications scéniques, intégrait à leur place les deux quatrains manquants — avec une variante au deuxième vers du quatrième.
Dans l'édition définitive des *Matinaux* (1964), pp. 11-20, l'avant-dire est supprimé, ainsi que la date de rédaction. On note également deux variantes par rapport à l'édition précédente.

Le texte manuscrit, comparé à la version définitive, dans *Les Matinaux*, présente sept variantes : au f. 2, « Deux joueurs de guitare » au lieu de « *Les deux joueurs de guitare* »; « doucement accompagné » au lieu de « accompagné très doucement »; au f. 3, « Sédentaire aux ailes stridentes » au lieu de « Sédentaires aux ailes stridentes »; « *Les deux guitares, tour à tour,* » au lieu de « *Les guitares, tour à tour,* »; au f. 5, « ma forteresse ! » au lieu de « ma forteresse. »; au f. 12, « ô grande Disparue ! » au lieu de « ô grande disparue ! »; au f. 13, la date de rédaction (« Septembre 1948 ») qui manque dans l'édition de 1964. Par ailleurs « Chasseur » y est toujours écrit avec une majuscule.

Dédicace : [à l'encre rouge :] « Fête des arbres et du chasseur [en noir :] Ce poème est à [à l'encre rouge :] Yvonne, [en noir :] dans son habit de fête [à l'encre rouge :] et de forêt. » Signatures en noir de René Char et de Max Ernst (F. 14).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre noire.

Poèmes et illustrations sont ainsi organisés :
(le verso de chaque feuillet est blanc, sauf celui des feuillets 3 et 9)
F. [1] : page de titre (« Fête / des arbres / et du Chasseur ») portant sous le titre un papier collé (5,8 × 4,8).
F. 2 : « Abrégé ».
F. 3 : premier quatrain et indication scénique illustrés de deux papiers collés (4 × 3,1 et 4,6 × 6,2).
F. 3 vº : lavis en gris sur papier collé (8,1 × 13).
F. 4 : deuxième et troisième quatrains.
F. 5 : quatrième et cinquième quatrains, au-dessus d'un papier collé (5,6 × 4,9).
F. 6 : sixième et septième quatrains, illustrés de trois papiers collés (2 × 1,5; 3,6 × 1,7; 4,2 × 2,2).
F. 7 : huitième et neuvième quatrains et indication scénique, illustrés de deux papiers collés (4,2 × 3,2 et 6,2 × 9,5).
F. 8 : dixième et onzième quatrains, au-dessus d'un papier collé (1,7 × 1,4).
F. 9 : douzième et treizième quatrains, au-dessus d'un papier collé (1,5 × 1,6).
F. 9 vº : lavis en gris sur papier collé (20 × 10,3).
F. 10 : quatorzième et quinzième quatrains, illustrés d'un papier collé (2,2 × 4).
F. 11 : seizième et dix-septième quatrains et indication scénique, illustrés de trois papiers collés (2,9 × 2,9; 3,2 × 4,7; 4,8 × 6,4).
F. 12 : avant-dernière strophe et indication scénique, illustrées de trois papiers collés (4,1 × 2,9; 1,6 × 4,2; 4,9 × 6,3).
F. 13 : dernière strophe, illustrée d'un papier collé (6,3 × 5,4).
F. 14 : dédicace et signatures.

Chemise et boîte.

13

[1954-]1956 Henri LAURENS

CINQ POÈMES DU MARTEAU SANS MAITRE et « Tu ouvres les yeux... »

Les six poèmes de ce manuscrit font tous partie du recueil *Le Marteau sans maître* (E.O., Paris, Éditions surréalistes, 1934) et se retrouvent dans les éditions successives de *Le Marteau sans maître suivi de Moulin premier* (Paris, José Corti, 1945, puis 1954, 1963, 1970 et 1975). Les quatre premiers, qui furent d'abord publiés dans le recueil *Arsenal* (Nîmes, Méridiens, 1929 et Nîmes, De la main à la main, 1930) — « Possible » parut aussi, séparément, dans la revue *Méridiens* (2ᵉ cahier, p. 10) en août 1929 — sont tous rassemblés dans *Le Marteau sans maître* en tête du volume, dans la partie qui porte ce titre. « Versant », tiré de « Poèmes militants », parut pour la première fois dans *Le Marteau sans maître*. « Tu ouvres les yeux... » par contre, fut d'abord publié dans le recueil *L'Action de la justice est éteinte* (Paris, Éditions surréalistes, 1931) sous le titre « L'amour », puis repris dans *Le Marteau sans maître* avec les poèmes de ce recueil, ne prenant son titre définitif que dans la quatrième édition (1963).
Deux autres poèmes avaient d'abord paru sous des titres que René Char modifia dans la deuxième édition (1945) : « Tréma de l'émondeur » et « Voici », qui s'intitulaient respectivement « L'exhibitionniste » et « Popularité », dans l'édition originale. Certains vers de « Sosie », « Versant » et « Tu ouvres les yeux... » ont, de 1945 à 1963, été modifiés ou supprimés.

Comparés à la dernière édition de *Le Marteau sans maître suivi de Moulin premier*, cette version manuscrite ne présente aucune variante.

Dédicace : « Pour Yvonne », au-dessus d'un cœur barré verticalement tracé au feutre rouge et sous le texte suivant : « Henri Laurens, peu de mois avant sa mort, avait projeté d'illustrer ce manuscrit. Les quatre dessins qui s'y trouvent lui étaient destinés. Laurens mourut. Marthe Laurens, sa femme, a donné à Yvonne les dessins qu'avec son accord et sur ses indications nous avons placés là où ils sont. R.C. 1956. » (p. [13]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre noire. Chaque dessin est signé au crayon par le peintre de son monogramme.

Dessins et poèmes s'ordonnent de la manière suivante :
Premier plat de la couverture : « LE / M.S.M. / [trait.] » (lavis d'encre).
P. [1] : page de titre : « René Char [signature du poète] / Cinq poèmes / du / Marteau / sans / Maître / et / « Tu ouvres les yeux... »
P. [2] : dessin (10,5 × 18,5). — P. [3] : « Possible ».
P. [4] : « Tréma de l'émondeur ». — P. [5] : dessin (10 × 16,2).
P. [6] : « Sosie ». — P. [7] : dessin (8,1 × 14,5).
P. [8] : « Voici ». — P. [9] : « Versant ».
P. [10] : dessin (7 × 16). — P. [11] : « Tu ouvres les yeux... ».
P. [12] : blanche. — P. [13] : dédicace et circonstances du manuscrit.
Pp. [14-16] et deuxième plat de la couverture : blancs.

Chemise et boîte.

14

1957 Jean HUGO

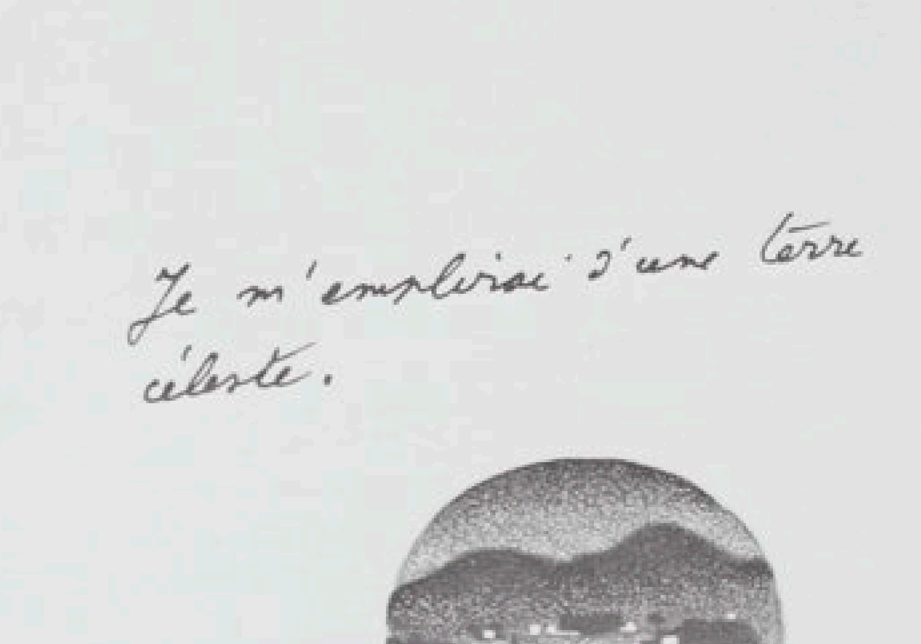
SUR UNE NUIT SANS ORNEMENT

« Sur une nuit sans ornement » fut publié pour la première fois dans *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (Paris, GLM, 1957), recueil repris en 1962 dans *La Parole en archipel*. Comparé à la version de cette dernière édition, le poème manuscrit ne comporte aucune variante. Seul un remords, au f. [6] : « servir à d'autres encore après nous », est corrigé en « servir à d'autres, après nous ».

Dédicace : « Pour Yvonne. En mai 1957. » et signature du poète et du peintre (f. [17]).

L'organisation du manuscrit, entièrement écrit à l'encre de Chine noire, est la suivante :
Premier plat de la couverture : au centre, gouache rectangulaire — 8 × 5,1.
F. [1] : blanc.
Les feuillets [2] à [17] sont tous blancs au verso et comportent au recto :
F. [2] : la page de titre (« René Char / Sur une nuit / sans ornement / Jean Hugo / 1957 ». Le nom du poète et celui du peintre étant leur signature).
F. [3] à [16] : les quatorze aphorismes, à raison d'un aphorisme par feuillet. Sous chacun d'entre eux, une gouache en couleurs de Jean Hugo de forme rectangulaire, ovale ou arrondie, aux dimensions suivantes : f. [3], 2,9 × 5,8 (rectangulaire); f. [4], 3,3 × 4,2 (ovale); f. [5], diam. 4,8 (arrondie); f. [6], 3,3 × 6 (ovale); f. [7], 3,6 × 4,6 (ovale); f. [8], 3,1 × 5,3 (ovale); f. [9], 3,6 × 7,5 (rectangulaire); f. [10], 4,2 × 6,1 (ovale); f. [11], 2,1 × 4,9 (ovale); f. [12], diam. 4 (arrondie); f. [13], 2,1 × 6,3 (rectangulaire); f. [14], 2,7 × 6,2 (rectangulaire); f. [15], 4,6 × 5,3 (arrondie); f. [16], 3,4 × 4,8 (ovale).
F. [17] : page de dédicace et signatures.
F. [18] : blanc.
Deuxième plat de la couverture : blanc.

Boîte.



14

15

1958 Nicolas GHIKA

LA FAUX RELEVÉE

Le poème *La Faux relevée* fut publié pour la première fois — à 65 exemplaires — en 1959 (Alès, PAB), illustré d'une gravure de René Char. Il fut repris dans *La Parole en archipel* dans la partie intitulée « Au-dessus du vent » (1962), p. 133. Comparé aux deux éditions ce manuscrit ne présente aucune variante.

Dédicace : « Pour Yvonne. R.C. 1958 » (p. [15]). Les deux premiers mots sont écrits au crayon de couleur.

La composition du mansucrit, entièrement écrit à l'encre de Chine noire, est la suivante :
(la pagination que nous donnons ne prend en compte que la face interne du dépliant)
Verso de la première page : « couverture » peinte en noir que recouvre au tiers l'une des extrémités rabattue du dépliant, peinte aussi (gris).
P. [1] : Envoi de N. Ghika à R. Char, tracé, en noir, au pinceau : « Ghika à René Char pour écrire un poème à rebours sur ce papier de riz fait à la main sur place à Katmandu Nepal ». — P. [2] : illustration en couleurs (empreintes en gris et cachet de cire verte).
Pp. [3] et [4] : illustration (empreintes en gris) et titre en p. [4].

Pp. [5] et [6] : illustration (empreintes et tracés en gris) et vers 1 (p. [5]) et 2 (p. [6]), chacun sur deux lignes, comme les autres vers.
P. [7] : illustration (empreintes en gris) et vers 3.
P. [8] : illustration en couleurs (empreintes en gris, gouache et peinture à l'huile) et vers 4.
P. [9] : illustration en couleurs (mêmes techniques que p. [8]) et vers 5.
P. [10] : illustration en couleurs (empreintes en gris, gouache et peinture à l'huile) et vers 6.
P. [11] : illustration en couleurs (mêmes techniques que p. [10]) et vers 7.
P. [12] : illustration en couleur (empreintes en gris et gouache) et vers 8.
P. [13] : illustration en couleur (mêmes techniques que p. [12]) et vers 9.
P. [14] : illustration (empreinte en gris) et vers 10.
P. [15] : illustration (empreintes en gris) et dédicace.
L'autre extrémité rabattue du dépliant, qui recouvre en partie la p. [15] est peinte en noir.

Chemise et boîte.

16

1958-1961 Nicolas GHIKA

NOUS AVONS

Sous le titre *Nous avons* (Alès, PAB, février 1958) furent d'abord publiés quatre aphorismes illustrés d'une gravure de Joan Miró — les poèmes [9-12] de l'édition définitive. *La Nouvelle Nouvelle revue française* d'août 1958 (nº 68, pp. 193-194) en donna la version complète de treize poèmes, qui fut publiée en édition originale l'année suivante (Paris, Louis Broder), illustrée de cinq eaux-fortes de Joan Miró. Cette version est celle reprise en tête de « Quitter » dans le recueil collectif *La Parole en archipel* (1962), pp. 143-145.

Comparé à cette dernière édition, le texte manuscrit comporte trois variantes : en p. [5], l. 8, « vous ignorez » au lieu de « mais vous ignorez »; en p. [11], poème [7], « ténèbres. C'est pourquoi » au lieu de « ténèbres; c'est pourquoi »; en p. [17], la date [« (Février-Mars 1958) »] qui manque dans l'édition de 1962.

Dédicace : « Pour Yvonne. R.C. » (p. [19]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre de Chine noire.

La disposition du texte et des illustrations est la suivante :
P. [1] : page de titre (« René Char [signature du poète] / Nous avons / 1958 ») encadrée d'une composition mauve (gouache).
Pp. [2-3] : illustration en couleurs sur double page (gouache) signée et datée (« Ghika 61 »).
P. [4] : illustration en gris (lavis). — P. [5] : poèmes [1] et [2].
P. [6] : illustration en couleurs (gouache). — P. [7] : poèmes [3] et [4].
P. [8] : blanche. — P. [9] : poèmes [5] et [6].
Pp. [10-11] : illustration en couleurs sur double page (gouache) couvrant partiellement les poèmes [7] et [8] en p. [11].
P. [12] : blanche. — P. [13] : poèmes [9] et [10].
Pp. [14-15] : illustration en couleurs sur double page (gouache et aquarelle) couvrant en p. [15] les poèmes [11] et [12].
Pp. [16-17] : illustration en gris (lavis) enserrant, en p. [17] le dernier poème et débordant sur la p. [16].
Pp. [18-19] : illustration en couleurs sur double page (gouache) et dédicace en p. [19].
P. [20] : blanche. — P. [21] : composition mauve faisant pendant, en « négatif » à celle de la page de titre.
Pp. [22-24] : blanches.

Chemise et boîte

17

1963 Joseph SIMA

NOUS TOMBONS

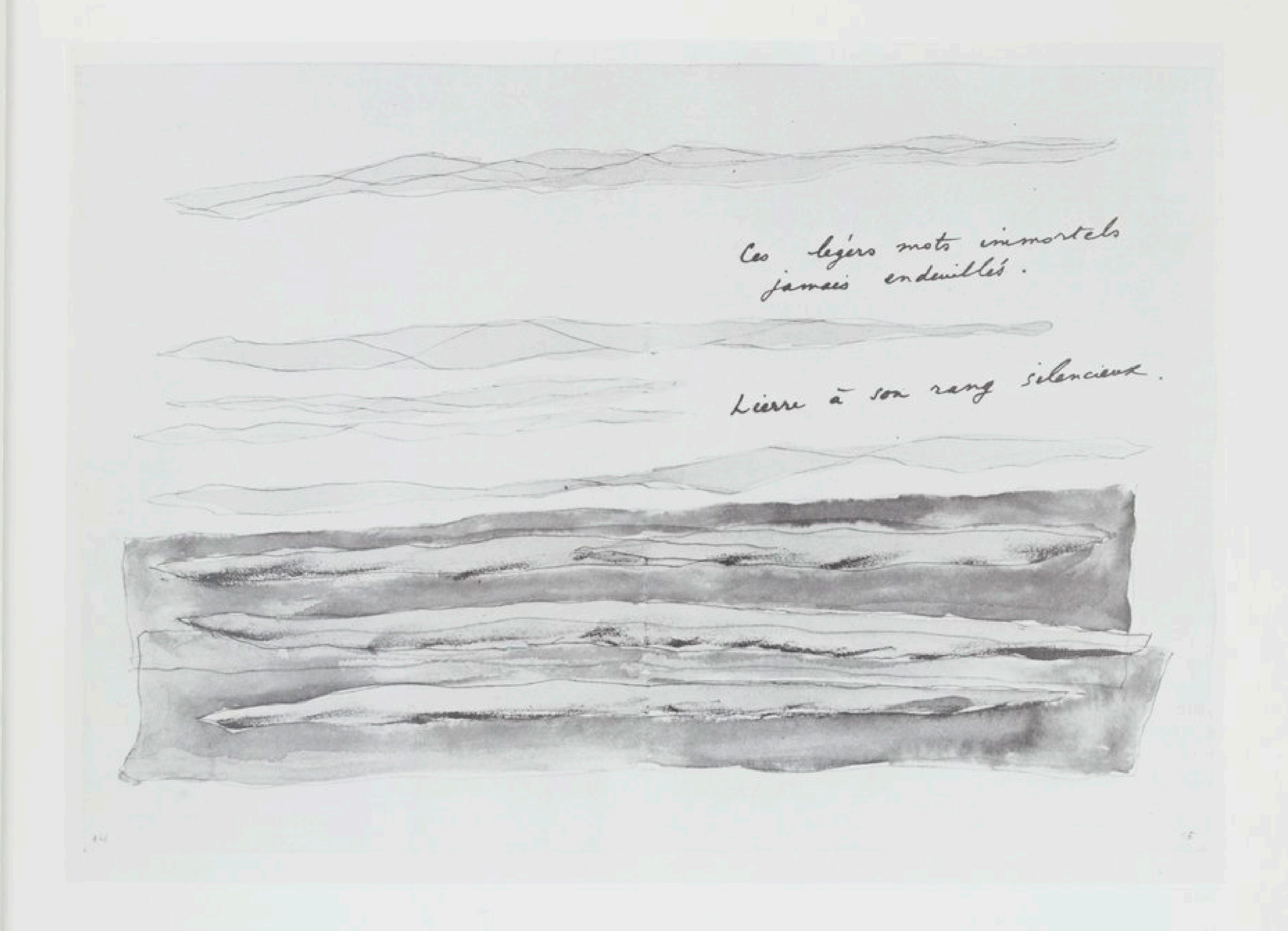
Le poème *Nous tombons* fut publié pour la première fois dans le recueil collectif *La Parole en archipel* (« Au-dessus du vent ») (1962), pp. 137-138.

Le texte manuscrit ne présente aucune variante avec l'imprimé.

Dédicace : « Le 30 août 1963. Pour Yvonne » suivie des initiales autographes du poète et du peintre (p. [25]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre noire.

Texte et illustrations se présentent ainsi :
Premier plat de la couverture : titre (« Nous tombons ») et composition à pleine page à l'aquarelle rehaussée de gris.
P. [1] : quelques traits d'aquarelle gris.
Pp. [2-3] : composition sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) en gris et rouge sombre. Le premier feuillet se glisse sous le rempli du premier plat de la couverture: Sima conçut cette composition comme devant correspondre au verso du feuillet de garde et au recto de la garde volante.
P. [4] : quelques traits d'aquarelle gris. — P. [5] : page de titre (« René Char [signature du poète] / Nous tombons / Joseph Síma [signature du peintre] ») dans une composition aquarellée (gris et bleu pâle).
Pp. [6-7] : illustration sur double page (mine de plomb et aquarelle) en gris et jaune très pâle.
P. [8] : illustration à pleine page à la mine de plomb et à l'aquarelle (corps rose pâle sur fond gris). — P. [8] : composition aquarellée (rose, gris pâle et mine de plomb) sous les deux premiers vers.
Pp. [10-11] : illustration aquarellée sur double page (gris et jaune très pâle) et, en p. [11], vers 3 et 4.
P. [12] : illustration à pleine page à l'aquarelle (gris et jaune très pâle). — P. [13] : illustration dans le même esprit et selon la même technique sous les vers 5 et 6.
Pp. [14-15] : illustration sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) en gris et ocre et, en p. [15], au-dessus de la composition, les vers 7 et 8.
P. [16] : illustration à l'aquarelle à pleine page (gris et bleu pâle). — P. [17] : illustration dans le même esprit et selon la même technique que celle de la page précédente, sous les vers 9 et 10.



Pp. [18-19] : illustration sur double page (mine de plomb, aquarelle et gouache) en gris et vert, et, en p. [19], les vers 11 et 12.
P. [20] : illustration à l'aquarelle et à la mine de plomb à pleine page (gris et vert). — P. [21] : illustration dans le même esprit et selon la même technique que celle de la page précédente, sous les vers 13 et 14.
Pp. [22-23] : illustration sur double page à l'aquarelle (gris et bleu très pâle) et à l'encre, et vers 15 en p. [23].
P. [24] : quelques traits d'aquarelle gris. — P. [25] : dédicace et initiales au centre d'une composition à l'aquarelle (gris et bleu-vert).
Pp. [16-27] : composition sur double page (aquarelle, gouache et mine de plomb) en gris et rouge sombre, faisant pendant à celle des pp. [2-3], le dernier feuillet se glissant sous le rempli du deuxième plat de la couverture. Sima conçut cette composition comme devant correspondre au verso de la deuxième garde volante et au recto du feuillet de garde du deuxième plat.
P. [28] : quelques traits d'aquarelle gris.
Deuxième plat de la couverture : dessin à l'aquarelle rehaussé de gris.

Chemise et boîte.

18

1963 Alberto GIACOMETTI

LE VISAGE NUPTIAL

Les cinq poèmes réunis sous le titre *Le Visage nuptial* furent publiés pour la première fois dans la revue *Cahiers d'Art* (1940-1944, pp. 27-28). Repris dans *Seuls demeurent* (Paris, NRF, Gallimard, 1945), ils font partie, avec ce recueil, de *Fureur et mystère* (1948 puis 1962).
Le poème « Le visage nuptial », qui donna son titre à cette réunion, fut publié en édition originale séparée en 1938 (Paris, s.n.), à 115 exemplaires.

Comparé à l'édition définitive de *Fureur et mystère*, le texte du manuscrit ne présente qu'une seule variante (f. [7], huitième vers : « Prends, ma pensée », au lieu de « Prends, ma Pensée »), mais l'ordre des poèmes diffère.

Dédicace : « Le 30 Septembre 1963. Pour Yvonne. » Initiales autographes du poète et du peintre (f. [19]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre noire.

La disposition des poèmes et des dessins est la suivante : (le verso des feuillets est toujours blanc)

8

F. [1] : page de titre (« Le visage nuptial / René Char / Alberto Giacometti ») où le nom du poète et du peintre est leur signature, celle de Giacometti au stylo-bille.
F. [2] : dessin — visage de femme — en huit couleurs.
Ff. [3-4] : « Le visage nuptial », vers 1-13 et 14-29.
F. [5] : dessin — homme assis et soleil — en sept couleurs.
Ff. [6-7] : « Le visage nuptial » (suite), vers 30-42 et 43-58.
F. [8] : dessin — femme au serpent — en trois couleurs.
F. [9] : « Le visage nuptial » (fin), vers 59-63.
F. [10] : « Conduite ».
F. [11] : dessin — femme debout et ciel — en trois couleurs.
Ff. [12-13] : « Gravité. *L'emmuré* », vers 1-16 et 17-24.
F. [14] : dessin — homme en marche — en trois couleurs.
F. [15] : « Evadné ».
F. [16] : dessin — silhouette debout sous le ciel — en dix couleurs.
F. [17] : « Post-scriptum ».
F. [18] : dessin — grand nu de face — en une seule couleur (ocre).
F. [19] : dédicace et initiales (celles du peintre au stylo-bille).
F. [20] : blanc.

Chemise et boîte.

19

[1947-1963] Georges BRAQUE

L'Amitié de Georges Braque

Huit poèmes provenant de divers recueils composent ce manuscrit :
« Le Thor» fut d'abord publié dans *Cahiers d'Art* (1947), où le feuillet de ce manuscrit orné par Braque fut reproduit en p. 7. Il fut repris en 1948 dans *Fureur et mystère* (« Les loyaux adversaires »). Cf. aussi le catalogue de l'exposition *Georges Braque René Char* à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, mai 1963, nº 5 et ill.
« Lyre » parut d'abord dans la revue *84* (nº 1, 1947, p. 10), puis fut compris dans *Le Poème pulvérisé* (Paris, Fontaine, 1947), recueil repris l'année suivante dans *Fureur et mystère*. Cf. aussi *Georges Braque René Char*, nº 38 et ill.
« *Tout en nous ne devrait...* », septième fragment de *La Bibliothèque est en feu* (Paris, Broder, 1956), fut publié séparément, en 1955, dans *A Braque* (Alès, PAB), illustré de trois dessins du peintre. Repris aussi, en 1957, dans *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (Paris, GLM) qui constitua, en 1962, une des parties de *La Parole en archipel*.
« Jeanne qu'on brûla verte » fut publié séparément (Alès, PAB) en 1956, illustré en tête de la reprodution du dessin contenu dans ce manuscrit, puis, en 1965, fut repris dans la deuxième édition de *Recherche de la base et du sommet*, p. 44. Cf. aussi *Georges Braque René Char* nº 24.
« *Nous ne jalousons pas les dieux...* » fut publié séparément (Alès, PAB) en 1962, sous la forme d'un placard illustré de la même cartalégraphie que celle, rehaussée, contenue dans ce manuscrit. Huitième fragment de « Pause au château cloaque » dans *Retour amont* (Paris, GLM) en 1965, il fut repris, avec ce recueil, dans *Le Nu perdu* (1971), p. 23.
« L'avenir non prédit » parut en 1960 dans *Botteghe Oscure* (nº XXV pp. 11-12) et dans *Derrière le miroir* (nº 119), p. [3], illustré en pp. [4-5] d'une reproduction de la gouache qui illustre ce poème dans notre manuscrit. Il fut repris dans *La Parole en archipel* (« Au-dessus du vent »), en 1962.
« *Après le vent c'était toujours plus beau...* », dix-septième fragment de « Lettera amorosa » dans l'édition définitive publiée dans l'anthologie *Commune présence* (1964), est constitutif aussi de la troisième version, celle illustrée par Georges Braque (Genève, Engelberts, 1963), p. 33.
« *Lunes et nuit...* », deuxième fragment de « Lettera amorosa » dans l'édition définitive, est constitutif de toutes les versions imprimées de ce poème, à différents emplacements.

Comparés à leur version dans l'édition définitive des recueils qui les contiennent, ces poèmes manuscrits ne présentent aucune variante.

Ce manuscrit, qui n'est pas dédicacé, est écrit à l'encre de Chine noire et à l'encre noire simple aux pp. [3] des feuillets doubles [1] et 7.

Il se compose ainsi :
En première page du feuillet double [1] : page de titre (« L'amitié / de / Georges Braque / [trait] / R.C. ») au fusain.
En page [3] du feuillet double [1] : contenu (« 1947-1963 / Le Thor, dessin à l'encre de chine / Le poème pulvérisé, gouache / Bonne Année ! gouache / Jeanne qu'on brûla verte, dessin encre de chine / Nous ne jalousons pas les dieux, gravure rehaussée d'encre de chine / L'avenir non prédit, gouache / Deux fleurs de L.A. / La nuit de Lettera amorosa »).
Dans le feuillet double 1 : « Le Thor », poème signé et daté (« Le Thor, Vaucluse 15 Septembre 1947 »), découpé et collé sur un feuillet d'arches (31,8 × 24,9) orné à l'encre de Chine et à la gouache blanche par Georges Braque et signé par lui.
Dans le feuillet double 2 : « Lyre », sans le titre, copie manuscrite par G. Braque; illustrée à la gouache blanche et signée par le peintre de ses initiales, sur un feuillet (19,5 × 13,8) fixé au milieu d'un feuillet de japon nacré (35 × 27,5) qui porte, au-dessous du poème cette note au crayon par René Char : « Lecture et écriture par Braque du « Poème pulvérisé » (1947) ». Au dos, esquisse au crayon par le peintre.
Dans le feuillet double 3 : « *Tout en nous ne devrait...* », fragment signé par le poète et daté (« 1956 »), sur une carte (10,3 × 14,2). Au-dessous, carte de vœux (« Bonne Année 1956 ») manuscrite et signée par G. Braque, illustrée par lui (encre de Chine et gouache bleue ([9,5 × 15,1]). Ces deux cartes sont fixées sur un feuillet d'arches (36,7 × 25,6).
Dans le feuillet double 4 : « Jeanne qu'on brûla verte », signé par le poète et daté (« 1956 »), sur deux feuillets (32,5 × 25,1) en vélin de Rives. Au haut du premier, au-dessus du texte, sur un papier collé (8,7 × 8,2), le dessin original de Braque (encre de Chine et gouache blanche) que reproduit l'édition originale.
Dans le feuillet double 5 : « *Nous ne jalousons pas les dieux...* », fragment signé par le poète, sur un feuillet de rives (50 × 32,5). Au haut du feuillet, au-dessous du poème, sur un papier d'arches collé (19,3 × 25,6), une cartalégraphie en noir par G. Braque, rehaussée à la gouache noire et signée au crayon par le peintre.

Dans le feuillet double 6 : « L'avenir non prédit », poème signé par René Char et écrit en long à la dernière page d'un feuillet double (34,7 × 21,8) constitué de deux feuillets joints en papier d'écolier à petits carreaux. A la première page : gouache de Georges Braque peinte en long, avec cet envoi signé au crayon : « Pour René Char. en souvenir de « l'Avenir non prédit ». Votre ami G. Braque. Le 13 Juillet 1960 ».
Dans le feuillet double 7 : « *Après le vent c'était toujours plus beau...* », fragment écrit sur la page [3] du feuillet double, au-dessous d'un dessin (encre de Chine et lavis de gouache mauve) par Georges Braque sur un papier collé (10,8 × 18,5), reproduit en lithographie dans *Lettera amorosa* (Genève, Engelberts, 1963), p. 32.
Dans le feuillet double 8 : « *Lunes et nuit...* », fragment accompagné des initiales du poète en page [2] d'un feuillet double de rives (38,3 × 28), comportant en page [1], de la main de René Char, « La nuit de *Lettera amorosa* » et en page [3] une gouache originale en couleurs sur un feuillet collé (21 × 19,5), reproduite en lithographie dans *Lettera amorosa*, p. 16.

Chemise et boîte.

20

1963 Georges BRAQUE

LETTERA AMOROSA

Troisième version de « Lettera amorosa » : elle diffère, tant par le choix des fragments qui la constituent que par leur nombre — trente-neuf — des deux versions précédentes et de la version définitive dans *Commune présence* (1964). Cf. notices nº 8 et 67.

Cette copie manuscrite à l'encre noire de *Lettera amorosa* (Genève, E. Engelberts, 1963) est identique à la troisième version imprimée, sauf à la page [23] où le fragment « *Mon éloge tournoie* [...] » manque.

Colophon : « Une pensée pour la Sorgue de R.C. G.B. [initiales autographes du poète et du peintre] 21 mars 1963. Avignon, Hôtel d'Europe, Souvenir de l'été 1947. »

L'organisation du manuscrit est la même que celle de la troisième édition (Genève, E. Engelberts, 1963). L'emplacement des lithographies, la disposition des cahiers, leur nombre sont identiques. Manque seule la typographie dont la copie manuscrite respecte la mise en page. Le colophon est placé à la page où, sur l'édition, se trouve le numéro de l'exemplaire. Si la couverture imprimée est conservée, la page de justification du tirage et d'achevé d'imprimer est logiquement blanche.

Boîte entoilée rouge.

Note : il a étté iré au moins trois exemplaires sans la lettre de *Lettera amorosa* illustré par Georges Braque. L'exemplaire de l'éditeur, avec la copie manuscrite du texte par René Char fut exposé en 1971 (Cf. *Exposition René Char* [1971], nº 188).

21

1965 Pablo PICASSO

ROUGEUR DES MATINAUX

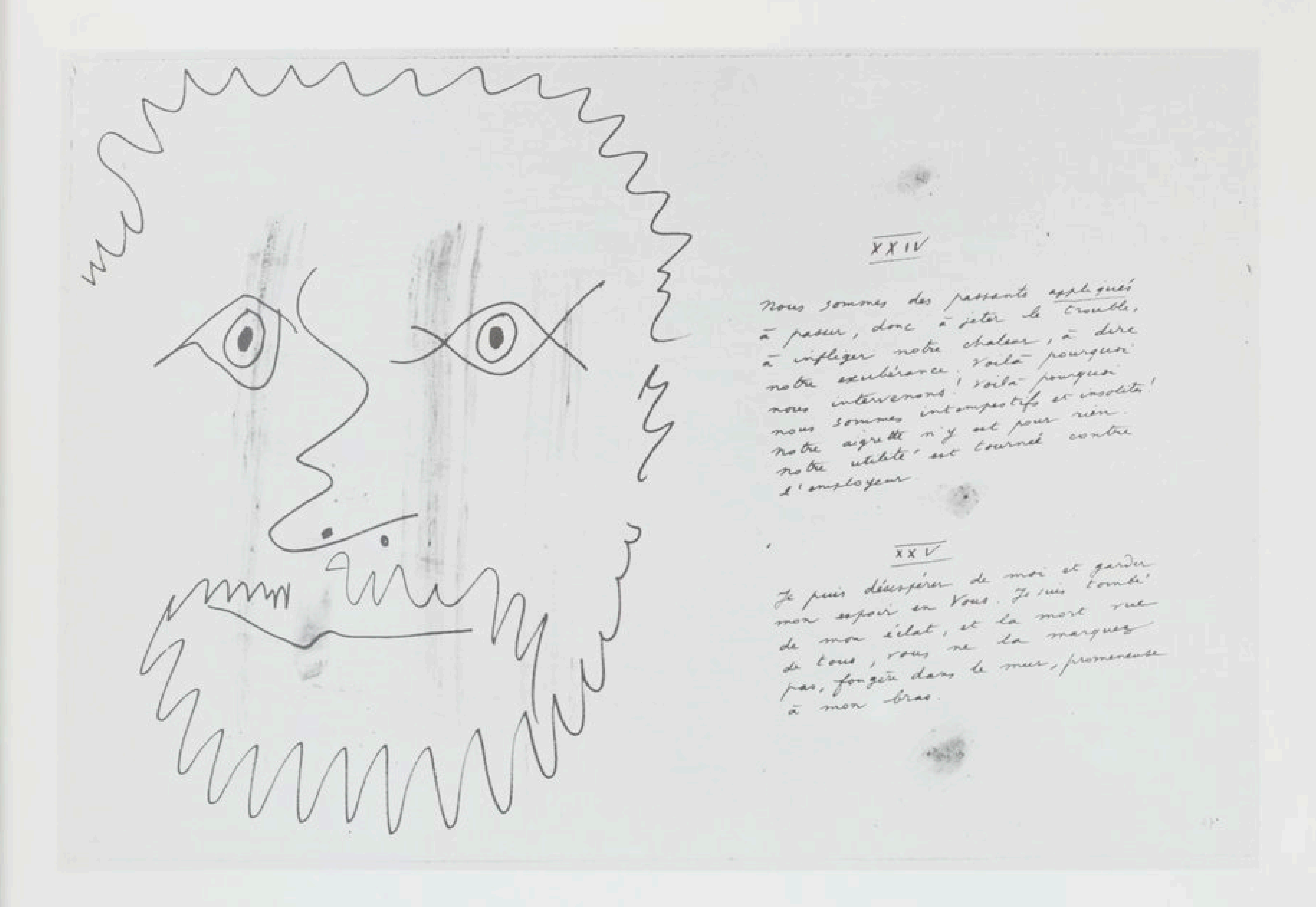
« Rougeur des Matinaux » fut d'abord publié dans la revue *Empédocle* (nº 2, mai 1949, pp. 11-12), en une première version de seize fragments. Ce poème fut repris l'année suivante dans le recueil collectif *Les Matinaux* (1950, puis 1964), en une seconde version, corrigée et augmentée, de vingt-sept fragments.

Comparé à la version définitive du poème, il manque au manuscrit le fragment XXII, d'où un décalage de la numérotation à partir du suivant. Au fragment VIII, la phrase « La mort n'est qu'un sommeil [...] » est à la ligne au lieu de venir à la suite; au fragment XXII [=XXIII], « multiformément » n'est pas souligné; au fragment XXIII [=XXIV], « aux vagues sans patrie ? » au lieu de « aux vagues les plus loin ? »; au fragment XXIV [=XXV], « Notre aigrette n'y est pour rien » au lieu de « Notre aigrette n'y est rien ».

Dédicace : « Rougeur des Matinaux » [souligné de rouge] en hommage à [en rouge :] Yvonne [en noir :], ses amis R.C. Picasso le 13.7.65. » Signature autographe et date au crayon feutre par le peintre (p. [35]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre noire.

Il est ainsi composé :
P. [1] : faux-titre (« Rougeur des Matinaux »).
Pp. [2 et 3] : blanches.
P. [4] : blanche. — P. [5] : page de titre (« René Char [signature du poète] / Rougeur des Matinaux ») illustrée en couleurs à pleine page (encre noire et rouge et couleurs végétales).
P. [6] : traînée de couleurs (rose et jaune). — P. [7] : fragments I et II illustrés de trois vignettes en couleur (vert) et au crayon feutre noir.
P. [8] : blanche. — P. [9] : fragments III et IV illustrés de trois vignettes en couleur (brun pâle) et au crayon feutre noir.
P. [10] : illustration à pleine page au crayon feutre noir. — P. [11] : fragments V et VI illustrés de trois vignettes en couleur (mauve) et au crayon feutre noir.
P. [12] : illustration à pleine page au crayon feutre noir rehaussé de couleurs (jaune et rose). — P. [13] : fragments VII et VIII illustrés de trois vignettes en couleur (rose) et au crayon feutre noir.
P. [14] : illustration à pleine page au crayon feutre noir rehaussé de couleur (jaune). — P. [15] : fragment VIII (fin) orné de quatre taches de couleur (rose et mauve).
P. [16] : illustration à pleine page aux crayons feutre noir et rouge rehaussé de couleurs (rose et mauve). — P. [17] : fragments IX et X illustrés de trois vignettes en couleur (mauve) et aux crayons feutre noir et rouge.
P. [18] : illustration à pleine page au crayon feutre noir. — P. [19] : fragment XI et XII illustrés de trois vignettes en couleur (rose) et au crayon feutre noir.
P. [20] : illustration à pleine page au crayon feutre noir rehaussé de couleurs (jaune, rose et mauve). — P. [21] : fragments XIII et XIV illustrés de trois vignettes en couleur (jaune) et au crayon feutre noir.
P [22] : illustration à pleine page au crayon feutre noir rehaussé de couleur (jaune). — P. [23] : fragments XV, XVI et XVII illustrés de quatre taches de couleur jaune.



P. [24] : illustration à pleine page au crayon feutre noir rehaussé de couleur (rose). — P. [25] : fragments XVIII et XIX illustrés de trois vignettes en couleurs (jaune et mauve) et au crayon feutre noir.
P. [26] : illustration à pleine page au crayon feutre noir rehaussé de couleurs (rose et jaune). — P. [27] : fragments XX et XXI ornés de trois taches de couleur jaune.
P. [28] : illustration à pleine page au crayon feutre noir. — P. [29] : fragments XXII et XXIII [=XXIII et XXIV] illustrés de trois vignettes en couleurs (rose et jaune) et au crayon feutre noir.
P. [30] : illustration à pleine page au crayon feutre noir rehaussé de couleurs (rose et jaune). — P. [31] : fragments XXIV et XXV [=XXV et XXVI] illustrés de trois taches de couleurs (rose et jaune).
P. [32] : illustration à pleine page au crayon feutre noir rehaussé de couleur (jaune). — P. [33] : fragment XXVI [=XXVII] illustré en couleur (rose).
P. [34] : blanche. — P. [35] : dédicace.
P. [36] : blanche.
Chemise et boîte.

22

1966 Arpad SZENES

LE TERME ÉPARS

L'édition originale du poème *Le Terme épars* fut publiée en 1965 (Paris, Imprimerie Union), tirée à 333 exemplaires H.C. Le recueil *Dans la pluie giboyeuse* (Paris, NRF, Gallimard) qui la reprit en 1968, constitua trois ans plus tard une des parties du recueil collectif *Le Nu perdu*. Les trois autres poèmes de ce manuscrit — « Cotes », « Permanent invisible » et « Possessions extérieures » — se trouvent aussi dans *Le Nu perdu* et dans la même partie que « Le terme épars » où ils furent rassemblés dès 1968.

Comparés à la version publiée dans *Le Nu perdu* les deux derniers poèmes ne présentent aucune variante. « Le terme épars » en présente une, mineure, au f.X (« remplissez votre vie ! » au lieu de « remplissez votre vie. ») et les dixième et onzième aphorismes y sont intervertis. Le poème « Cotes » est incomplet de la dernière strophe et présente trois variantes : au f. XV, « cesser avec nous ? Non, peut-être. A la fourche » au lieu de « cesser avec nous ? A la fourche »; au f. XVII, « et, de ce qu'il sert, reçoit sa lumière contrastée, le cintre de sa rougeur » au lieu de « et reçoit de ce qu'il sert le cintre de sa rougeur »; au f. XIX, « Si l'on ne peut pas informer l'avenir » au lieu de « Si l'on ne peut informer l'avenir ».
Au f. XVI, avant « L'avenir fond [...] », le mot « Leur » est biffé.

Dédicace : « Pour Yvonne, nous sommes en décembre 1966 » (f. XXIV).

Le manuscrit est écrit à l'encre de Chine noire (couverture



Bientôt on ne voit plus mourir mais naître et grandir. Nos yeux sous notre front ont passé. Par contre, les yeux dans notre dos sont devenus immenses. La roue et son double horizon, l'un à présent très large et l'autre inexistant, vont achever leur tour.

XVIII

et ff. I, XI-XII, XIV, XVII), au feutre noir (ff. II-XI, XIII, XV-XVII, XIX-XXI, XXIV), à l'encre noire (XXIV) et au feutre violet (ff. XVIII, XXII-XXIII).

Les poèmes et les illustrations sont ordonnés ainsi :
(le verso de chaque feuillet est blanc)
Premier plat de la couverture : initiales autographes du poète et du peintre sur un papier d'Auvergne collé.
F. I : page de titre (« Le terme épars ») portant les signatures du poète et du peintre et illustrée en bas de page (9,7 × 31).
F. II : premier aphorisme placé au-dessous d'une illustration (9 × 31).
F. III : deuxième aphorisme placé entre deux illustrations (4,6 × 27,5 et 5 × 31,7).
F. IV : troisième aphorisme placé au-dessous d'une illustration (11,5 × 25,5).
F. V : trois illustrations placées l'une au-dessus de l'autre (5,3 × 31, 3,3 × 31,7, 3 × 31,6) : entre la seconde et la troisième, le quatrième aphorisme.
F. VI : cinquième aphorisme placé au-dessus d'une illustration (5,8 × 29).
F. VII : sixième aphorisme placé entre deux illustrations (5 × 31,3 et 6,6 × 29,9).
F. VIII : septième aphorisme placé entre deux illustrations (13,2 × 17,2 et 5,3 × 5,6).
F. IX : huitième aphorisme placé entre deux illustrations (4,7 × 30,4 et 3,8 × 7,5).
F. X : neuvième aphorisme placé au-dessous d'une illustration (10 × 31).
F. XI : onzième aphorisme placé au-dessus d'une illustration (5,2 × 32,3).
F. XII : dixième aphorisme placé entre deux illustrations (3 × 20,2 et 4,6 × 30).
F. XIII : douzième aphorisme placé au-dessus de deux illustrations (2,7 × 19,8 et 3,4 × 24,7).
F. XIV : page de faux titre (« Cotes ») ornée de trois illustrations (3,3 × 16,1, 7,5 × 13 et 4,5 × 8,3).
F. XV : première strophe placée au-dessous d'une illustration (6,6 × 31,5).
F. XVI : deuxième strophe placée au-dessus d'une illustration (6,2 × 30).
F. XVII : troisième strophe placée entre deux illustrations (7,3 × 22,3 et 8,7 × 23,6).
F. XVIII : quatrième strophe placée au-dessous d'une illustration (9,7 × 24,5).
F. XIX : cinquième strophe placée entre deux illustrations (5,3 × 30 et 6,8 × 19).
F. XX : trois illustrations placées l'une au-dessus de l'autre (5,7 × 10,2, 4,2 × 26,5 et 5 × 25,3) : entre la seconde et la troisième, la sixième strophe.

F. XXI : page de faux titre (« Deux poèmes ») ornée d'une illustration (6,5 × 30).
F. XXII : « Permanent invisible » placé au-dessous d'une illustration (6 × 32,2).
F. XXIII : « Possessions extérieures » placé au-dessus d'une illustration (6 × 31).
F. XXIV : page de dédicace ornée de deux illustrations (3 × 30 et 5 × 30).

23

1970 Pierre-André BENOIT

POÈMES A YVONNE (1947-1964)

Le manuscrit comprend huit poèmes tirés de divers recueils et transcrits, sauf deux d'entre eux, sans leur titre. Il s'agit, dans l'ordre, de :
« Yvonne. *La soif hospitalière* », qui fut d'abord publié dans *Retour amont* (Paris, GLM, 1965), p. 34, sous son deuxième titre, puis repris, avec une variante, dans le recueil *Le Nu perdu* (1971), p. 30.
« Le Thor », qui parut pour la première fois, en 1947, dans la revue *Cahiers d'Art*, p. 7, puis fut repris dans « Les loyaux adversaires », une des parties du recueil collectif *Fureur et mystère* (1948, puis 1962).
« L'amoureuse en secret », dont l'édition préoriginale fut publiée dans la revue *Empédocle* (nº 5, novembre 1949, p. 3), avant que le poème ne soit compris dans « Le consentement tacite », partie du recueil collectif *Les Matinaux* (1950, puis 1964).
« A**** », publié d'abord dans *A une sérénité crispée* (Paris, NRF, Gallimard, 1951, pp. 49-50) puis, en une deuxième version, dans *Cahiers du Sud* (nº 373-374, septembre-octobre 1963, p. 23), fut recueilli sous cette dernière forme dans la deuxième édition de *Recherche de la base et du sommet* (1965, pp. 135-136).
Le premier des quatre poèmes publiés sous le titre « Les trois sœurs », qui parurent d'abord dans la revue *Fontaine* (nº 54, été 1946, pp. 161-162), furent repris dans *Le Poème pulvérisé* (Paris, Fontaine, 1947, pp. 11-17), et finalement dans *Fureur et mystère* (1948, pp. 200-202 et 1962, pp. 176-178).
« L'une et l'autre », dont l'édition originale fut publiée en 1957 (Alès, PAB), reprise la même année dans *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (Paris, GLM), p. 42, puis, en 1962, dans le recueil collectif *La Parole en archipel*, p. 13.
« Le mur d'enceinte et la rivière », joint à « Retour amont », dans le recueil *Le Nu perdu*, p. 24.
« Invitation », publié dans *Poèmes des deux années* (Paris, GLM, 1955), p. 43, puis repris dans *La Parole en archipel*, p. 67.

Comparés à leur dernière édition, ces poèmes ne présentent que deux variantes, d'ailleurs peu significatives : à la fin du poème « A**** », manquent dans la version manuscrite les dates de rédaction; dans le dernier poème, « devant Toi », au lieu de « devant toi ».

Ce manuscrit, qui n'est pas dédicacé, est entièrement écrit à l'encre noire.

Il se compose ainsi :
Premier plat de la couverture : « R.C. / Poèmes à Yvonne / (1947-1964) / [gouache de P.A. Benoit (romarin)] / [au crayon, de la main de PAB :] Pierre André Benoit / [à l'encre :] 1970 ».
P. [1] : page de titre (« René Char [signature du poète] / Poèmes à Yvonne / Pierre André Benoit [de la main du peintre] / 1970 »).
P. [2] : gouache (branche fleurie) — 6,6 × 10. — P. [3] : [« Yvonne. *La soif hospitalière* »].
P. [4] : blanche. — P. [5] : gouache signée (trois fleurs) — 5,3 × 6,3 —, au-dessus du poème [« Le Thor »].
P. [6] : blanche. — P. [7] : gouache signée (fruits) — 3,6 × 8,8 —, au-dessus du poème [« L'Amoureuse en secret »].
P. [8] : blanche. — P. [9] : gouache signée (arbre et chemin) — 4,1 × 8,4 —, au-dessus du poème [« A**** »] vers 1-11.
P. [10] : blanche. — P. [11] : [« A**** »], vers 12-25.
Pp. [12-13] : blanches.
P. [14] : gouache signée (pot au rebord d'une fenêtre) — 6,2 × 9,4 —, sous le premier vers du poème de la p. [15], [« Les trois sœurs »].
P. [16] : blanche. — P. [17] : « L'une et l'autre », au-dessus d'une gouache signée (marine) — 2,1 × 7,5.
P. [18] : blanche. — P. [19], « Le mur d'enceinte et la rivière », au-dessus d'une gouache signée (Thouzon) — 6,1 × 12.
Pp. [20-21] : blanches.
Pp. [22-23] : [« Invitation »] illustré d'une gouache signée au haut de la p. [22] (bouquet et nuage) — 7 × 5,4 — et d'une autre gouache signée, au bas de la p. [23] (bouquet) — 9,3 × 5,6.
P. [24] : blanche. — P. [25] : colophon (« Les Busclats, / 23 avril 1970. » / [initiales du poète et du peintre]).
Pp. [26-28] et deuxième plat de la couverture : blancs.

24

1969-1971 BOYAN

LES COMPAGNONS DANS LE JARDIN

Les Compagnons dans le jardin connut trois versions successives, les deux dernières comportant chacune des variantes par rapport à la version précédente. La première, qui ne comportait que onze aphorismes, parut en 1955 dans la revue *Cahiers d'Art*, pp. 245-249. La seconde en comportait vingt-six et fut publiée en décembre 1956 dans la revue *Cahiers du Sud* (nº 338, pp. 71-76). La version définitive — de trente-deux aphorismes — coïncide avec l'édition originale (Paris, Louis Broder, 1957) illustrée de quatre eaux-fortes de Zao Wou-ki et accompagnée de trois autres poèmes, « Bonne grâce d'un temps d'avril », « Neuf merci », et « Débris mortels et Mozart ». C'est sous cette dernière forme qu'à la fin de 1957 le poème fut repris dans le recueil *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (Paris, GLM), pp. 21-27, puis, en 1962, dans le recueil collectif *La Parole en archipel*, pp. 81-86, avec deux variantes.

Comparé à cette dernière édition le texte manuscrit ne comporte aucune variante. Toutefois, l'ordre des aphorismes est bouleversé et trois d'entre eux n'ont pas été retenus — les troisième, cinquième et vingt-huitième.

Dédicace : « Pour Yvonne dans le jardin de Vézelay, dans le jardin des Busclats, dans le jardin de Saint-Clair, dans les lignes de notre main. Ses amis [initiales de René

Char et signature de Boyan] Printemps 1969 - Automne 1971 » (p. [37]).

Sur les feuillets doubles [2] à [9], le texte, entièrement écrit à l'encre noire, est disposé au verso du premier feuillet et l'illustration au recto du second, la face externe de chaque feuillet double laissée blanche.
Il y a ainsi vingt-deux pages blanches (les pp. [2-5, 8-9, 12-13, 16-17, 20-21, 24-25, 28-29, 32-33, 36, 38-40]). Les autres pages se composent ainsi :
P. [1] : page de titre (« René Char [signature du poète] / Les Compagnons / dans le jardin / Boyan / 1969 »).
P. [6] : aphorisme [1]. — P. [7] : illustration (Grand nu de face).
P. [10] : aphorismes [24, 17, 14]. — P. [11] : illustration (Rochers I).
P. [14] : aphorismes [31, 7, 13, 4]. — P. [15] : illustration (La chouette).
P. [18] : aphorismes [9, 10, 12]. — P. [19] : illustration (Nu couronné de face).
P. [22] : aphorismes [29, 23, 20, 6, 8]. — P. [23] : illustration (Deux grenouilles).
P. [26] : aphorismes [15, 16, 18, 21, 27]. — P. [27] : illustration (Rochers II).
P. [30] : aphorismes [22, 26, 25]. — P. [31] : illustration (« Les dentelles de Montmirail, mai 1971 » au crayon, de la main de Boyan).
P. [34] : aphorismes [11, 19, 2, 30, 32]. — P. [35] : illustration (Le hérisson).
P. [37] : dédicace, initiales du poète et signature du peintre.

25

1972 Jesse REICHEK

LE BULLETIN DES BAUX

« Le bulletin des Baux » fut d'abord publié en préoriginale dans *Cahiers d'Art* (1945-1946), p. 75, puis repris dans le recueil *Le Poème pulvérisé* (Paris, Fontaine, 1947), qui constitue une des parties du recueil collectif *Fureur et mystère* (1948, puis 1962).

Comparé à la dernière édition de *Fureur et mystère*, le texte de ce poème ne présente qu'une variante mineure : au f. [2], « du silence, et du regain » au lieu de « du silence et du regain ».

Dédicace : « Nous avons, le 7 Janvier 1972, offert « Le bulletin des Baux », poème, au souvenir de notre amie Yvonne Zervos. R.C. J.R. » [Initiales autographes du poète et du peintre] (f. [8]).

La disposition du manuscrit, entièrement écrit à l'encre noire, est la suivante :
(le titre, le texte et la dédicace sont écrits sur la moitié gauche de la page ; le verso de chaque feuillet est blanc).
F. [1] : page de titre (« Le bulletin des Baux » / René Char Jesse Reichek » [signatures autographes du poète et du peintre]).
Ff. [2] à [7] : chacun des sept fragments du poème est écrit sur un des feuillets, sauf les deux premiers, écrits sur la même page (f. [2]). Le recto de chaque feuillet est divisé en deux parties : celle de droite, entièrement peinte à la gouache en trois couleurs, comporte un motif en bleu ou noir tracé sur un fond bicolore dont le tracé ne varie guère. Ce motif est repris inversé ou se poursuit dans la partie gauche de la page, en bleu ou rouge, accompagnant le poème sur le fond blanc du papier.
F. [8] : dédicace et initiales autographes du poète et du peintre.

26

1974 Denise ESTEBAN

LE NU PERDU ET AUTRES POÈMES PLUS DISTANTS

Des dix-neuf poèmes ou fragments de poèmes qui constituent ce manuscrit, huit seulement furent rassemblés, en 1971, dans le recueil collectif *Le Nu perdu*. Cinq d'entre eux dans la partie intitulée « Retour amont » (« Sept parcelles de Luberon » [I et II], « Effacement du peuplier », « Septentrion », « Dernière marche ») dont l'édition originale fut publiée en 1965 (Paris, GLM), illustrée d'eaux-fortes par Giacometti, deux dans « Le chien de cœur » (« Même si... » et « Encart »), dont l'édition originale fut publiée chez le même éditeur en 1969 et le fragment « *Au séjour supérieur...* » dans « Contre une maison sèche » qui parut d'abord dans le cahier de *L'Herne* consacré à René Char (1971), puis en édition séparée (Paris, Jean Hugues, 1976), illustrée d'eaux-fortes de Wifredo Lam.
Quatre poèmes sont tirés de *Fureur et mystère* (1948, puis 1962), pour une moitié dans « Seuls demeurent », (« La liberté » et « L'absent ») dont l'édition originale (Paris, NRF, Gallimard) date de 1945, pour l'autre dans « Les loyaux adversaires » (« Sur le volet d'une fenêtre » et « *Ceux qu'il faut attacher sur terre...* »), regroupement de poèmes qui n'eut pas d'édition séparée.
Deux poèmes sont extraits de *La Parole en archipel* (1962), « *Un poète doit laisser des traces...* » dans la partie intitulée « Les compagnons dans le jardin » (E.O., Paris, Broder, mai 1957), qui fut reprise dans *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (Paris, GLM, octobre 1957), « *La seule signature...* » dans « Quitter », qui n'eut pas d'édition séparée.
« Vétérance » parut précédemment dans *La Nuit talismanique* (1972), p. 80.
« *Vint un soir...* » est extrait de *Sur la Poésie* (Paris, GLM, 1948, puis 1967, enfin 1974), dont c'est le dernier fragment.
« Cet amour à tous retiré » est extrait de *Les Matinaux* (1950, puis 1964), dans la partie intitulée « La sieste blanche ».
« Compagnie de l'écolière » fut d'abord publié dans *Placard pour un chemin des écoliers* (Paris, GLM, 1937) et tiré aussi à part à douze exemplaires sur papier des demoiselles Roze, puis inclu dans *Dehors la nuit est gouvernée précédé de Placard pour un chemin des écoliers* (1949).
« *Peu auront su regarder...* » est un fragment du poème « Ce bleu n'est pas le nôtre », tiré d'*Aromates chasseurs* (1975), p. 10.

Quelques-uns des poèmes parurent en préoriginale dans des revues :
le cinquième fragment d'« Encart », dans *Le Monde*, 11 janvier 1969 ; « Sur le volet d'une fenêtre », dans *L'Éternelle revue* (nº 3, avril 1945, p. 66) ; « Les compagnons dans le jardin » parurent d'abord, mais partiellement, dans *Cahiers d'Art* (1955, pp. 245-249) — le fragment de ce manuscrit n'y apparaît pas—, puis en version

complète, dans *Cahiers du Sud* (nº 338, décembre 1956, pp. 71-76); « La liberté » fut publié le 13 janvier 1945 dans *Les Lettres françaises*; « *La seule signature...* », sixième fragment de « Dans la marche » fut publié, en ce poème, dans la livraison de novembre 1959 de *La Nouvelle N.R.F.* (nº 83, pp. 772-773); « L'absent » fut publié pour la première fois dans *Cahiers d'Art* (1944), p. 31. Une partie du premier poème de « Sept parcelles de Luberon » fut publiée en 1962 sous le titre *Buoux* (Alès, PAB).

Comparés à leur dernière édition corrigée, ces poèmes ne présentent aucune variante. Quatre d'entre eux cependant sont datés, ce qu'ils ne sont pas dans leur dernière édition. Il s'agit de : « Même si... » (« 7 août 1968 »), « Cet amour à tous retiré » (« 1947 »), « Compagnie de l'écolière » (signé et daté « 1937 »), « La liberté » (« Céreste, 1943 »).

Dédicace : « Thouzon, le Luberon, les monts de Vaucluse, la Sorgue, les Busclats, la Mer, la mer où qu'elle soit, la terre enfin où Elle dort, s'unissent ici en un seul Pays : celui de la pensée d'Yvonne. Nous le lui portons. 8 juillet 1974. » Initiales autographes du poète et du peintre (p. [73]).

Le manuscrit est entièrement écrit à l'encre noire.

Poèmes et illustrations s'ordonnent ainsi :
(les illustrations et les poèmes n'étant portés que sur les pages intérieures de chaque feuillet double, ils sont toujours séparés par deux pages blanches)
Premier plat de la couverture : titre (« Le nu perdu / & autres poèmes plus / distants ») au-dessus d'une composition signée par le peintre au crayon.
Pp. [1-4] : blanches.
P. [5] : page de titre (« Le nu perdu / & autres poèmes plus distants ») portant les signatures autographes du poète et du peintre.
Pp. [6-9] : blanches.
Pp. [10-11] : « Sept parcelles de Luberon [I] », illustré en p. [11].
Pp. [14-15] : « [Sept parcelles de Luberon II] Traversée », illustré en p. [15].
P. [18] : « Effacement du peuplier ». — P. [19] : illustration.
Pp. [22-23] : « Même si... », illustré en p. [22].
Pp. [26-27] : « Encart », illustré en p. [26].
P. [30] : « Vétérance ». — P. [31] : illustration.
Pp. [34-35] : « *Vint un soir...* », illustré sur double page.
P. [38] : « Sur le volet d'une fenêtre ». — P. [39] : illustration.
Pp. [42-43] : « Cet amour à tous retiré », illustré en p. [42].
Pp. [46-47] : « Septentrion », illustré en p. [47].
Pp. [50-51] : « Compagnie de l'écolière », illustré en p. [51] d'une gouache signée et datée (« 1974 ») au crayon par le peintre.
Pp. [54-55] : « *Un poète doit laisser des traces...* » (*LPA*, 17ᵉ fragment de « Les compagnons dans le jardin »), illustré sur double page.
P. [58] : « Dernière marche ». — P. [59] : « *Au séjour supérieur...* » placé au-dessous d'une illustration.
P. [62] : « *Ceux qu'il faut attacher sur terre...* » (*FM*, dernière strophe de « La patience », in « Les loyaux adversaires »). — P. [63] : « La liberté » placée au-dessous d'une illustration.
P. [66] : « *Peu auront su regarder...* ». — P. [67] : « *La seule signature...* » (*LPA*, 6ᵉ fragment de « Dans la marche », in « Quitter ») placé au-dessous d'une illustration.
P. [69] : « L'absent » et une illustration en bas de page.
P. [71] : « L'absent » (fin).
P. [73] : dédicace et initiales.
Pp. [74-76] et deuxième plat de la couverture : blancs.

27

1975 Marguerite LEUWERS

ÉVADÉ D'ARCHIPEL

Évadé d'archipel est extrait de *Aromates chasseurs* (1975), p. 9.

Le texte manuscrit, comparé à l'édition originale, ne présente aucune variante.

Ce manuscrit, qui n'est pas dédicacé, est écrit à l'encre noire.

Il se compose ainsi :
Premier plat de la couverture : initiales autographes du peintre et du poète (« M.L. R.C. »).
P. [1] : page de titre (« Évadé d'archipel / Marguerite Leuwers René Char [signatures autographes du peintre et du poète] / 1975 »).
Pp. [2-3] : blanches.
P. [4] : gouache (14,3 × 29) signée par le peintre au crayon sous la gouache, à droite. — P. [5] : « Évadé d'archipel ».
P. [6] : blanche. — P. [7] : colophon (« Le 29 juin 1975, à Paris, Marguerite Leuwers et René Char, une gouache, un poème. 6 manuscrits numérotés de 1 à 6 Exemplaire C. de René Char [ces deux derniers mots, de la main du peintre]).
P. [8] : blanche.
Deuxième plat de la couverture : blanc.

28

1975 Marguerite LEUWERS

DÉVALANT LA ROCAILLE AUX PLANTES ÉCARLATES

Les cinq poèmes réunis sous le titre de l'un d'eux, sont extraits de deux recueils : *La Nuit talismanique* (1972), pour « Vétérance », « Le chasse-neige » et « Dévalant la rocaille aux plantes écarlates »; *Le nu perdu* (1971), pour « Rémanence », (qui y fait partie de « Dans la pluie giboyeuse », dont l'édition originale fut publiée en 1968 [Paris, NRF, Gallimard]), et pour « Joie », un des poèmes de « L'effroi la joie », dont Joseph Sima illustra l'édition séparée (Paris, Jean Hugues, 1971).

Comparés à leur version imprimée définitive, ces poèmes manuscrits ne présentent aucune variante.

Ce manuscrit, entièrement à l'encre noire, se compose ainsi :
(texte et illustration, sur le recto et le verso du feuillet précédent, se font face).
F. [1] : page de titre (« 5 gouaches / Dévalant la rocaille / aux plantes écarlates / 5 poèmes / M.L. R.C. » [initiales autographes du peintre et du poète]).
F. [2 vº] : gouache intitulée « Vétérance ».
F. [3] : « Vétérance » (*N.T.*)
F. [4 vº] : gouache intitulée « le chasse-neige ».
F. [5] : « Le chasse-neige » (*N.T.*)

F. [6 v°] : gouache intitulée « Dévalant la rocaille aux plantes écarlates ».
F. [7] : « Dévalant la rocaille aux plantes écarlates » *(N.T.)*
F. [8 v°] : gouache intitulée « Rémanence ».
F. [9] : « Rémanence » *(N.P.)*
F. [10 v°] : gouache intitulée « Joie ».
F. [11] : « Joie » *(N.P.)*
F. [12] : colophon (« Vénasque, été 1975. Exemplaire unique ») signé par le peintre et le poète.

29

1978 Janine REBOURG

L'ANGOR

Les quinze poèmes ou fragments de poème réunis dans ce manuscrit sous le titre *L'Angor* proviennent de sept recueils.
L'un, *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* (Paris, NRF, Gallimard, 1979) fut publié postérieurement : on y trouve, dans la partie intitulée « Effilage du sac de jute », cinq des poèmes de *L'Angor*, « Une barque », « L'ardeur de l'âme », « Louange moqueuse », « Éprise » et « Les vents galactiques ».
Deux autres poèmes, « Cérémonie murmurée » et « La flamme sédentaire », sont extraits de *La Nuit talismanique* (1972).
Quatre poèmes furent réunis dans *Le Nu perdu* (1971), en différentes parties : « *Levé avant son sens...* » est un fragment de « Contre une maison sèche », qui parut d'abord dans le Cahier de *L'Herne* consacré à René Char, en 1971 (pp. 238-254), puis séparément et illustré par Wifredo Lam, en 1976 (Paris, Jean Hugues); « Dansons aux Baronnies », qui fait partie de « Retour amont » (E.O., Paris, GLM, 1965), parut en édition originale en 1964 (Alès, PAB), sans ponctuation; « Le baiser », extrait du « Chien de cœur » (E.O., Paris, G.L.M., 1969), parut en préoriginale dans *Le Monde* du 11 janvier 1969; enfin « *Quelques êtres...* » et la deuxième strophe du poème « Cotes » extrait de « Dans la pluie giboyeuse » (E.O., Paris, NRF, Gallimard, 1968).
« *J'ai étranglé Mon frère...* », deuxième poème de « Quatre âges », fut d'abord publié dans *Placard pour un chemin des écoliers* (Paris, GLM, 1937), puis joint à la deuxième édition de *Dehors la nuit est gouvernée* (1949).
« L'ordre légitime est quelquefois inhumain » est tiré de *Fureur et mystère* (dans la partie « Les loyaux adversaires ») et parut en préoriginale dans la revue *Cahiers d'Art* (1947), p. 19, sous le titre « Un chant d'oiseau surprend la branche du matin ».
« La passante de Sceaux » fut publiée d'abord séparément (Alès, PAB, 1955) sous le titre *Bonne grâce d'un temps d'avril*. Il fut repris deux ans plus tard sous son titre définitif dans *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (Paris, GLM, 1947), puis dans *La Parole en archipel* (1962).
« Évadé d'archipel » est extrait d'*Aromates chasseurs* (1975).

Comparés à leur version définitive imprimée, douze des quatorze poèmes ne présentent aucune variante. Seuls deux d'entre eux diffèrent sur des points très mineurs : le vers 5 de « La passante de Sceaux » est dans le manuscrit « Avec le bûcher allumée » au lieu de « Avec le bûcher allumé »; « Cérémonie murmurée » est donnée ici sans l'inscription « *Rex fluminis Sorgiae* ».

Ce manuscrit, qui n'est pas dédicacé, est entièrement écrit à l'encre noire.

Sa composition est la suivante :

(le texte et l'illustration sont portés au recto de chaque feuillet, chaque poème est signé par le poète, le premier de ses initiales, les suivants de sa signature complète)
Premier plat de la couverture : titre (« L'angor ») au feutre noir souligné d'un trait rehaussé de rouge. Signé du peintre au crayon dans l'angle supérieur gauche.
Deuxième feuillet de couverture : blanc.
F. [1] : page de titre (« Janine Rebourg René Char [signatures du peintre et du poète] / L'angor »).
F. [2] : *Levé avant son sens,...* » illustré de deux gouaches sur papier collé (7,5 × 5,9 et 5,9 × 6,9) signées au crayon sous les gouaches des initiales du peintre.
F. [3] : « Une barque », illustré à la gouache et au pastel sur papier collé (9,2 × 10,6). Signature au crayon du peintre sous la gouache.
F. [4] : « *J'ai étranglé Mon frère...* » et illustration (gouache ou aquarelle et pastel) sur papier collé (10,5 × 8,9). Signature du peintre au crayon sous l'illustration.
F. [5] : « L'ardeur de l'âme » et illustration (gouache, aquarelle, crayon et pastel) sur un papier collé (12,7 × 9,6). Signature du peintre au crayon sous l'illustration.
F. [6] : « Dansons aux Baronnies » et illustration (crayon et pastel) sur un papier collé (12,9 × 14,1). Signature du peintre au crayon sous le pastel et ses initiales dans le coin inférieur droit.
F. [7] : « La passante de Sceaux » et illustration (gouache et pastel) sur un papier collé (12,8 × 6,9). Signature du peintre au crayon sous la gouache.
F. [8] : « Cérémonie murmurée » et illustration (gouache et pastel) sur un papier collé (14,3 × 8,2). Signature du peintre au crayon sous la gouache et ses initiales au crayon dans le coin inférieur droit.
F. [9] : « Évadé d'archipel » et illustration (gouache et pastel) sur un papier collé (10,3 × 6,8). Signature du peintre au crayon sous la gouache.
F. [10] : « Le baiser » et illustration (gouache et pastel) sur un papier collé (10,5 × 10). Signature du peintre au crayon sous la gouache et ses initiales au crayon dans le coin inférieur droit.
F. [11] : « La flamme sédentaire » et illustration (gouache et pastel) sur un papier collé (12,6 × 10,3). Signature du peintre au crayon sous la gouache.
F. [12] : « Louange moqueuse » et illustration (aquarelle ou gouache et pastel) sur un papier collé (12,2 × 4,2). Signature du peintre au crayon sous l'illustration.
F. [13] : « Éprise » et illustration (gouache et pastel) sur un papier collé (13,3 × 8,8). Signature du peintre au crayon sous la gouache.
F. [14] : « L'ordre légitime est quelquefois inhumain » et illustration (gouache, aquarelle et pastel) sur un papier collé (7,8 × 5,5). Signature du peintre au crayon sous la gouache.
F. [15] : « Les vents galactiques » et illustration (gouache et pastel) sur un papier collé (13,1 × 13,4). Signature du peintre au crayon sous l'illustration.
F. [16] : « *Quelques êtres ne sont...* » et illustration (gouache et pastel) sur un papier collé (13,3 × 9,5). Signature du peintre au crayon sous la gouache.
F. [17] : colophon (« Les Busclats. Beau Clos. 17 décembre 1978 »).
Les deux feuillets de couverture suivants sont blancs.

Table des poèmes et fragments de poèmes contenus dans les manuscrits enluminés de René Char

Abréviations : *AC* pour *Aromates chasseurs* ; *CP* pour *Commune présence* ; *DNG* pour *Dehors la nuit est gouvernée précédé de Placard pour un chemin des écoliers* ; *FM* pour *Fureur et mystère* ; *LM* pour *Les Matinaux* ; *LPA* pour *La Parole en archipel* ; *MSM* pour *Le Marteau sans maître* ; *NP* pour *Le Nu perdu* ; *NT* pour *La Nuit talismanique* ; *RBS* pour *Recherche de la base et du sommet* ; *TCA* pour *Trois coups sous les arbres*.

DES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE UNION A PARIS
LE 15 JANVIER 1980



